# الشعب والعدو فى الخطاب المسرحي عند علي أحمد باكثير

**أحمد إبراهيم على محمد**
باحث دكتوراه
قسم اللغة العربية وآدابها بكلية البنات-جامعة عين شمس

**أ.د/ منير سلطان**
أستاذ النقد والبلاغة
كلية البنات-جامعة عين شمس

**أ.د/ عزة محمد أبو النجاة**
أستاذ النقد والأدب الحديث
كلية البنات-جامعة عين شمس

**ملخص البحث:**
يملك الكاتب الأديب علي أحمد باكثير (١٩١٠-١٩٦٩) نواحي أدبية متعددة تصلح مدخلا إلى عالمه الأدبي ومنها إلى أفكاره في الكون والإنسان والحياة من حوله، لكننا اخترنا أعماله المسرحية التي تحمل في مضمونها رسائل ترصد حال الشخصية العربية والإسلامية في زمن "باكثير" كما اشتملت على عدد كبير من الرؤى الكاشفة عن عقبات وأزمات ما تزال مستمرة، وهي من سمات الفكر العربي، الذي يتصف بالدائرية واعادة انتاج المشاكل والأزمات.
ونتوقف فى البحث أمام صورتين عرض لهما خطاب علي أحمد باكثير المسرحي، الصورة الأولى هي صورة الشعب – تنتمي إلى الذات - ونرصدها في مسرحيات (إخناتون ونفرتيتي، ومأساة أوديب، ودار ابن لقمان، والفرعون الموعود، والدودة والثعبان) حسب الترتيب التاريخي لكتابتها، وخلص منها إلى أشكال لهذا الشعب منها (الشعب المقهور، والشعب المضمر، والشعب المتحقق) وقد كان للسياق الزمني الذي كتبت فيه هذه المسرحيات دور كبير في بث الكثير من النشاط والقوة في الشعب، فصورة الشعب قبل ثورة ١٩٥٢ تختلف تماما عن صورة الشعب بعدها.
أما الصورة الثانية التي عرض لها خطاب علي أحمد باكثير فهي صورة العدو – وتنتمي إلى الآخر – وتعرض لها الخطاب في عدد من المسرحيات هي (سر الحاكم بأمر الله، ودار بن لقمان، والدودة والثعبان، والتوراة الضائعة)، ولدينا فيها خطابان؛ الأول (خطاب العدو الشرير؛ ويتحدث عن الآخر عدو الدين، والآخر المضطرب)، كما لدينا (خطاب العدو المتضامن ويتعرض فيه للآخر المنصف المدافع عن قيم الذات)، والملاحظ هنا أن خطاب علي أحمد باكثير لا يتعامل مع الآخر بنمطية، بل يوظف شخصيات تقع حسب الانتماء الاثني والجغرافي في دائرة الآخر، لكنه يمنحها صوته، ويحملها رسائل معينة، ويعرف جيدا أن مثل هذه الطرق الفنية تترك تأثيرا مباشرا على جمهور المسرح.
وامتاز خطاب علي أحمد باكثير في معالجته لهاتين الصورتين بقدرته على توظيف التراث التاريخي والشعبي واللغوي والبلاغي واستنطاقها وكشف الأنساق المضمرة تحت الحوادث العامة التي وقعت وكذلك تبني موقف معين والدفاع عنه وسوق الحجج على وجاهته.

**الكلمات المفتاحية لـ البحث:** علي أحمد باكثير- المسرح-الخطاب المسرحي -مسرحيات علي أحمد باكثير- البلاغة العربية -إخناتون ونفرتيتي- الشعب في مسرح علي أحمد باكثير - العدو في مسرح علي أحمد باكثير

**مقدمة:**
يتحرك علي أحمد باكثير في بحثه عن قيمه من خلال عدة دوائر فنية منها دائرة الذات وناقش فيها عددًا من الصور منها صورة الشعب، ودائرة الآخر وناقش فيها عددا من الصور منها صورة العدو، ومن

خلال تعرضنا لهاتين الصورتين - بما بينهما من تباعد يصل لحالة من التناقض - نستطيع أن نصل لرؤية علي أحمد باكثير لكثير من القضايا التي عاصرها فى زمنه والتي لا يزال أثرها مستمرًا حتى زمننا الراهن.

وينطلق الباحث خلف قيم علي أحمد باكثير متنبهًا إلى أن وقت كتابة المسرحيات عامل أساسي في تشكيل القيم ومعتمدا كون المسرح قوة مؤثرة في الرأي العام، فهو فن تجاوب حي مباشر وملتصق بالجمهور، و"يدخل في صميم النشاط الإنساني الحي، ويعد متممًا لكيانه، وبحكم تأثيره المباشر واحتوائه كافة الفنون الأخرى يستطيع عن طريق الإمتاع الفني، أن يكون تغييرًا اجتماعيًا، وقوة دافعة للرأي العام"[١].

ويعتمد الباحث المنهج التاريخي الفني في الترتيب الزمني في التعامل مع المسرحيات، وذلك مراعاة للسياق الذي تشكلت فيه القيم ومراعاة مدى تطورها في خطاب علي أحمد باكثير وصولا إلى هدفه من تبنيه لهاتين القيمتين والرغبة في التأثير في الجمهور الموجه إليه الخطاب.

**أولا: صورة الشعب فى خطاب علي أحمد باكثير المسرحي**

نمت العلاقة بين المسرح والشعب مع الزمن؛ ففي البداية "لم يقترب المسرح من جماهير الناس وعامة الشعب ومن أسباب ذلك أن المسرح الغربي بالصورة التي وفد بها إلى مصر عن طريق اللبنانيين أول الأمر كان فنًا أوروبيا غريبًا على المجتمع المصري وكان ما يعرض من مسرحيات بعيدًا عن تناول عامة الشعب"[٢]، بعد ذلك بدأ صناع المسرح محاولة جذب "الشعب" عن طريق تحويلهم إلى موضوع داخل العمل المسرحى، ومع ازدهار المسرح في النصف الأول من القرن العشرين، كانت العلاقة بين الشعب والمسرح تسمح بدراسات عدة وتأويلات مميزة، ونجد ذلك مثلا في مسرح توفيق الحكيم الذي سبق مسرح باكثير زمنيًا؛ حيث رأى الدكتور محمد مندور في مسرح توفيق الحكيم المبكر تجربة حية "لا بفضل المفردات أو وسائل التعبير بل بفضل الاتجاه الذي يمثل نبض الشعب في تفكيره ومعتقداته وعاداته وتقاليده بلغة ذات إيحاء وظلال وأحاسيس تكتب بها المسرحيات"[٣].

ويقف خطاب علي أحمد باكثير موقفا إيجابيًّا من "الشعب" في مسرحياته، فيؤكد منذ البداية أنه جزء من هذا الشعب يعاني الآلام نفسها والتهميش نفسه، ومع ذلك فإن موقفه كمبدع أدبي يجعله على مسافة من هذا الشعب[٤]، فيرصده ويصوره ويقدمه في نماذج متعددة:

**١ – الشعب المقهور:**

ينطلق خطاب علي أحمد باكثير من صورة الشعب المقهور العاجز عن إيجاد مكانة لنفسه والتعبير عن أزماته التي يتبناها الخطاب المسرحي وقد عبر عنها في مسرحية (سر الحاكم بأمر الله) بقوله:

**ست الملك: لا أستطيع أن أفهم ما تقول. حسبك يا أخي أن تعلم أن السياسة التي تجري عليها قد أحفظت صدور الناس جميعًا علينا وأثارت فيهم الحقد والبغضاء وجعلتهم يتمنون زوال ملكنا.**

**الحاكم: (يضحك) ما أجهلك بطبائع الناس. إنهم لا يخضعون إلا لما يخافونه، وخوفهم هذا هو مصدر الأمن والسكينة في البلاد، وبغضاؤهم هي سر حبهم لنا وخضوعهم لحكمنا.**

**ست الملك: هذا منطق معكوس.**

---

[١] - نادية بدر الدين، قضية الحرية في المسرح المصري المعاصر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ١، ١٩٨٩، صـ ٩.

[٢]- مجيد صالح بك، تاريخ المسرح عبر العصور، القاهرة، الدار الثقافية للنشر، ٢٠٠٢، صـ ١٣٤.

[٣] - محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، القاهرة، نهضة مصر، ١٩٦٦، صـ ١٣٠.

[٤]- انظر سيد ضيف الله، صورة الشعب بين الشاعر والرئيس – فؤاد حداد دراسة فى النقد الثقافي، القاهرة، الكتب خان، القاهرة، طبعة أولى ٢٠١٥، صـ١٤.

**الحاكم: ولكنه صحيح[١].**

كتب علي أحمد باكثير هذه المسرحية عام ١٩٤٧، دون أن يمنح الشعب فيها دورًا فاعلًا، بل جعله مفعولًا به طول الوقت؛ مجرد حقل تجارب للخليفة الفاطمي صاحب التصرفات السلطوية، يحقق فيه أهدافه ويمارس عليه رياضته، وتأتي أهمية الخطاب السابق في أنه يقدم رأي السلطة في الشعب، وهو رأي متعالٍ يرى أفراد الشعب **"لا يخضعون إلا لما يخافونه"** وقد اعتمد (باكثير) في تشكيل رأي الحاكم على تاريخه الممتلئ بحكايات القهر[٢].

وفي المشهد السابق غاب الشعب بالمعنى الفيزيقي وحضر "موضوعًا"؛ حيث دار الحوار بين شخصيتين تنتميان إلى السلطة حول "الناس" المحكومين الحاضرين خطابيًّا بالإشارة الواضحة المسماة (الناس) أو الإشارة بالضمائر، تقول (ست الملك) عن تصرفات الحاكم وأفعاله في الناس: إنها **"أحفظت صدور الناس جميعًا علينا وأثارت فيهم الحقد والبغضاء"**، فالضمير **(هم)** يعود على الناس الغائبين، ويتعامل معهم بكونهم شيئًا واحدًا له تصرف واحد ورد فعل واحد، ولم يبتعد (الحاكم بأمر الله) عن ذلك، أيضًا، فقد واصل التعامل مع الشعب الغائب بصفته كيانًا واحدًا فرد عليها: **"إنهم لا يخضعون إلا لما يخافونه"**، ويرى الحاكم **"في منطق معكوس"** أن سيطرته على الشعب تأتي من **"بغضاؤهم فهي سر حبهم لنا وخضوعهم لحكمنا"** وبما أن (باكثير) لم يقدم في خطابه المسرحي (الحاكم مجنونًا)، بل قدمه (صاحب رؤية مختلفة)، بالتالي فإن رأيه في الشعب لا يمكن وصفه بـ(الخطأ)، بل (وجهة نظر) واعية تدين السلطة.

ولجأ (الحاكم بأمر الله) في المشهد إلى فعل ذي طبيعة (سلوكية)، فهو يضحك استخفافًا بالناس، رغم أن الخطاب الظاهر يشير إلى أنه يضحك استخفافًا بقول أخته، وحديثه الوارد بعد فعل (الضحك) يكشف أنه عاش لحظة من التخيل لهذا الشعب فلم يره حانقًا، بل رآه خائفًا مستسلمًا.

أما في مسرحية "مأساة أوديب" فالشعب لم يكن بطلًا، لكنه هو أصل المشكلة التي فجرت كل شيء:

**كريون: فما السبيل يا جوكاستا؟ إن الوباء يشتد كل يوم وتزداد ضحاياه من الرجال والنساء والأطفال. والفاقة جاثمة على الناس. فمن لم يمت بالداء مات من قلة الغذاء. والشعب يجأر بالشكوى[٣].**

كتب علي أحمد باكثير هذه المسرحية في نهاية أربعينيات القرن الماضي، وبالتحديد في عام ١٩٤٨، والشعب فيها محور مهم بوصفه أصل الأزمة، ومع ذلك ليس له دور إيجابي بل له وجود "سلبي" فهو محاصر بين جانبين أحدهما يستغله والآخر يدافع عنه، ويواصل الشعب فى بداية المسرحية غيابه الجسدي، ولأن هناك ربطًا فنيًا بين (مأساة أوديب) وهزيمة العرب في حرب ١٩٤٨[٤]، بالتالي يرى

---

[١] - علي أحمد باكثير، سر الحاكم بأمر الله، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٩، صـ٢٥.

[٢] - انظر.. المقريزي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، الجزء الثالث، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٨، صـ ١٩٦

[٣] - علي أحمد باكثير، مأساة أوديب، القاهرة، مكتبة مصر،١٩٨٩ صـ ٥ – ٦.

[٤] - علق علي أحمد باكثير عن تأليفه مسرحية "مأساة أوديب" أن ذلك جاء "على إثر حرب فلسطين التي انتهت بانتصار اليهود على الجيوش العربية مجتمعة، فقد انتابني إذ ذاك شعور باليأس والقنوط من مستقبل الأمة العربية، وبالخزي والهوان مما أصابها، أحسست أن كل كرامة لها قد ديست بالأقدام فلم تبق لها كرامة تصان، وظللت زمنا أرزح تحت هذا الألم المضني الثقيل، ولا أدري كيف أنفس عنه. ولعل ذهني في خلال ذلك كان يبحث عن الموضوع دون أن أشعر، ثم اهتدى إليه ذات يوم دون أن أشعر أيضًا، إذ تذكرت فجأة تلك الأسطورة اليونانية التي خلدها سوفوكليس في مسرحيته الرائعة (أوديب ملكا) فأحسست أن فيها لا في غيرها يمكن أن أجد المتنفس الذي أنشده" .. انظر محمد أبو بكر حميد، علي أحمد باكثير رائد قضية فلسطين في المسرح العربي، الرياض، مجلة الأدب الإسلامي، العدد ٦٤، ٢٠٠٩، صـ ٢٦.

الباحث تفسيرًا لغياب الشعب عن الفعل الواضح، مع أنه (الضحية) التي تعاني، فهو (يجأر بالشكوى) لكن الشكوى فعل (سلبي/ مقاومة سلبية) يعني عدم الفعل الحقيقي.

ويتحرك الخطاب خطوة للأمام مقدمًا لظهور (أوديب) حامل مسئولية الشعب الغائب في تصرف يستنكره (كريون) الذي يقول:

**كريون: أجل.. إني لأعجب لأوديب كيف تحدثه نفسه بمصادرة أموال المعبد وأملاكه ولا يُقدَّر ما في عمله هذا من الخطر عليه وعلى ملكه.**

**جوكاستا: هكذا أوديب.. يستهين بكل شيء في سبيل ما يرى فيه مصلحة شعبه!..**

**كريون: لكن كلمة من الكاهن الأكبر كافية أن تثير هذا الشعب نفسه عليه! فليت شعري كيف تغيب عن أوديب هذه الحقيقية الواضحة؟**[١].

المجد هنا للحاكم الذي يمثله (أوديب)؛ فهو يرى مصلحة شعبه ويعاني من أجلها ويخوض الصراع نيابة عن هذا الشعب وضد قوى (شرسة) هي المعبد برجاله وغيبياته، بينما الشعب حتمًا سينحاز للغيبيات أو لأصحاب الصوت الأعلى، والكلام فى النص السابق على لسان (كريون) شقيق جوكاستا، الرجل الثاني في المملكة، بالتالي فإن وجوده في هذه المكانة يشعرنا بالخطر؛ لأنه مُطّلع على الأحداث الظاهرة والكواليس الخفية، ويعرف أطراف الصراع بصورة جيدة، كما أن استخدام ضمير (الهاء) في كلمة (شعبه) التي استخدمتها (جوكاستا) تفيد أن هذا الشعب لا يملك من أمره شيئًا وأنه (مضاف) إلى الحاكم يدافع عنه أو يخذله، وهنا وجب القول إن صورة الشعب بالنسبة لأوديب علي أحمد باكثير تختلف عن أوديب توفيق الحكيم، فالثاني جعل أوديب يخشى الشعب، بالتحديد يخشى تأثره برجال المعبد[٢].

يقول (أوديب):

**أوديب: لا حاجة بي إلى إقناع هذا الشعب المسكين بما لم أستطع أن أقنع آل بيتي به! حسبي أنه سيرى غدًا بنفسه نتيجة ما أنوي عمله**[٣].

في المشهد يظهر (أوديب) ويَكشف معه جانبًا من مأساته؛ إنه يصارع وحيدًا بينما الجميع فى اتجاه آخر، والخطاب المسرحي يرى أن الشعب (مسكين)؛ لأنه يعاني من أزمة ليس هو صانعها، وليس هو المسئول عنها، كما يكشف تعاطف (أوديب) التام مع الشعب، واعترافه بعجزه عن إقناعه بخبث المعبد وكهنته، وحجته في ذلك هي (المقارنة) بين الشعب و(آل بيت أوديب)، وعن طريق هذه الحجة نعرف أن الأمور سوف تحتدم أكثر؛ لأن (آل بيت أوديب) هم جزء من صنّاع القرار في المسرحية، بالتالي عدم اقتناعهم يزيد من عزلة (أوديب)، كما يكشف عن إدراك أوديب لحق الشعب في المعرفة وفى ذلك يتفق علي أحمد باكثير مع (أندريه جيد) الذى يقول على لسان أوديب "من حق الشعب أن يعلم كما أعلم أنا كل ما من شأنه أن يدفع عنه الضر"[٤].

يتنبه خطاب علي أحمد باكثير بشكل جيد لإحساس (أوديب) بالشعب ومعرفته بحجم الخطر المقبل عليه:

---

[١] - علي أحمد باكثير، مأساة أوديب، مرجع سابق، صـ٧.

[٢] - انظر.. أوديب بين أندريه جيد وتوفيق الحكيم، عارف كرخي أبوخصيري:
https://www.academia.edu/20028456/%D8%A3%D9%88%D8%AF%D9%8A%D8%A8_%D8%A8%D9%8A%D9%86_%D8%A3%D9%86%D8%AF%D8%B1%D9%8A%D9%87_%D8%AC%D9%8A%D8%AF_%D9%88%D8%AA%D9%88%D9%81%D9%8A%D9%82_%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%83%D9%8A%D9%85

[٣] - علي أحمد باكثير، مأساة أوديب، مرجع سابق، صـ٨.

[٤] - أندريه جيد، أوديب ثيسيوس، ترجمة طه حسين، القاهرة، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٢، صـ ٣٣.

**أوديب: ماذا يصنع الملك البائس للشعب البائس؟**[١]

هذا قياس منطقي (خطير)؛ يمكن قراءته في السياق العام لمأساة أوديب، ويمكن قراءته (منفردًا) على السياق العام (الإنساني) أو السياق (التاريخي) خاصة بعد ثورة يوليو ١٩٥٢، وبعد سقوط الملكية وتحميل (فاروق) تاريخًا كاملًا من سوء الإدارة والفساد[٢]، مع الأخذ في الاعتبار أن المسرحية مكتوبة قبل الثورة، لكن القراءات لها استمرت بعد ذلك، والخطاب هنا يجعل رأس السلطة متعاطفًا مع الشعب على عكس ما رأينا في (سر الحاكم بأمر الله)، كما أن الجمل موحية بالعجز وفيها اعتراف من القائم على الأمور قلة الحيلة، لذا نجد (أوديب) يستعين بقوة عليا فى صراعه مع المعبد ورجاله:

**أوديب:... أيها الإله القوي المتين، هبني قوة من لدنك، وثبت قلبي على ما فيه صلاحي وصلاح شعبي وبلادي!.**

...

**لوكسياس: من مصلحة الشعب يا أوديب مصلحة الجالس على عرشه!**[٣].

خطاب (أوديب) يختلف عن خطاب كبير الكهنة (لوكسياس) الشخصية الشريرة في العمل المسرحي، الأول يتحرك من فكرة أن الحاكم خادم الشعب، والثاني يتحرك من أن الحاكم مالك للشعب، وقد جعل خطاب كل المحيطين بـ (أوديب) يتحرك في الناحية الثانية، هو والكاهن المنبوذ (ترزياس) فقط من أقاما للشعب وزنًا، والخطابان استخدما النداء، لكن بشكل مختلف عند كل منهما، فبينما ينادي أوديب ممثل السلطة ربه كي يساعده، نجد أن رجل الدين ينادي أوديب ويوجه له الخطاب، وفي ذلك محاولة لكشف الوجه النفعي لكبير الكهنة؛ ويعكس ذلك شيئين الأول أن رجل السلطة ينادي الإله بينما رجل الدين ينادي الإنسان، وثانيا أنه يكشف بشكل أو بآخر قيمة المنادى عند كل منهما، وذلك لأن النداء "يتجه إلى إبراز صفات المخاطب، وليس مجرد إنزاله منزلة البعيد"[٤] وهو ما سيتضح أكثر كلما تحركنا بالأحداث في المسرحية إلى الأمام.

ويرى الخطاب المسرحي عند علي أحمد باكثير أن الشعب مجرد "قطيع" يقاد من أذنيه، فيقول:

**الشعب: (ترتفع أصواته بالندب والعويل) وامصيبتاه! واخطباه! طيبة تبكي عليك يا جوكاستا! حلت فجيعتنا فيك وطال بكاؤنا عليك!...**

**...**

**الشعب: أجل، هذا حق يا أوديب! هذا حق يا أوديب!**

**...**

**الشعب: حاشاك يا أوديب**

**...**

**الشعب: نعم.. نعم.. لقد أنقذتنا قبلا من أبي الهول.**

**...**

**الشعب: كلا.. كلا**[٥].

لا يفعل الشعب شيئًا في المسرحية، هو مجرد (كورس) يردد ما يقال له، ورغم ما فعله (أوديب) من أجل هذا الشعب، لكنه لا يزال خاضعًا للغيبيات، وسائرًا خلف الصوت المرتفع، بالتالي هو مجرد

---

[١] - علي أحمد باكثير، مأساة أوديب، مرجع سابق، صـ ٤١.

[٢] - انظر.. مصطفى بيومي، الملك فاروق في الأدب المصري، القاهرة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧.

[٣] - علي أحمد باكثير، مأساة أوديب، مرجع سابق، صـ٩٣ -٩٤.

[٤]- حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، دمشق، مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٣، صـ ٢٤٨.

[٥] -علي أحمد باكثير، مأساة أوديب، مرجع سابق، صـ ١١٦ – ١٢٤.

(صدى)[١]، ويمتد الحوار السابق على مدى ثماني صفحات في المسرحية المطبوعة، ورغم الحضور الفعلي للشعب - بوصفه شاهدًا على المجادلة الكبرى (المحاكمة) بين (أوديب) وكبير الكهنة (لوكسياس) - لكنه لم يزد في حديثه عن هذه الجمل التي لا تسمن ولا تغني من جوع، وليس فيها أي فعل (مادي) يدعو إلى حركة أو تصرف سوى ما ورد في ختام المحاكمة **"يسقط أوديب الرجس"**، لكنها مثل بقية الجمل جاءت في صيغة الهتاف والتكرار و"التكرار هو الذي يحقق بلاغة النص" حسبما يقول بهاء الدين مزيد في حديثه عن السبك الدلالي[٢]، وهنا وجبت الإشارة إلى أن خطاب باكثير قصد هذا التكرار لكشف طريقة تفكير الشعب (المتخاذل) الذي يكرر نفسه (نعم نعم) أو (كلا كلا) مما يوحي بالاحتفالية أكثر مما يشير إلى وعيه بالأزمة.

**ب- الشعب المضمر**

الشعب المضمر خفي لكنه قادر على الفعل، وهو ما يدخل معنا في دائرة النسق المضمر وهو مفهوم مركزي في النقد الثقافي يتصل بفكرة "أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة"[٣]، والشعب المضمر موجود في مسرحية (أوزيريس) فرغم أنها كتبت عام ١٩٥٩، بعد سنوات من ثورة يوليو ١٩٥٢، لكن الناس فيها يعانون كثيرًا خاصة في بداية العمل المسرحي:

**إيزيس: أرأيت يا نبتا كيف يُقاد هؤلاء المساكين إلى إنصافهم بالسلاسل؟**[٤]

يبدو الخطاب مرثية للشعب المقهور منذ الأزل الخائف حتى في أن يدل على ظالميه، وهنا يتخلص الحاكم من إحساسه بالذنب ويلقى التهمة على الشعب، والصورة المستخدمة على لسان (إيزيس) دالة، لكنها غريبة (معكوسة)، وذلك كما يقول محمد صابر عبيد "تتمظهر عبر مزج الصورة البصرية بالصورة الذهنية لخلق تصور سردي"[٥]؛ بمعنى أنه عادة ما نستخدم السلاسل في التعبير عن الظلم، فالشخص الواقع عليه الظلم كأنه موثق بالسلاسل، فهو مقهور، أما هنا فالسلاسل إيجابية تحمل معنى القوة؛ حيث الإنسان المظلوم يساق إلى أخذ حقه بالسلاسل.

والشعب في المسرحية محور مباشر للحوار وللصراع بين شخصيات العمل:

**ست: فملك من هو؟**

**أوزيريس: ملك هذا الشعب الذي أخشى عليه منك.**

**ست: وأنت ماذا تكون؟**

**أوزيريس: ما أنا إلا خادمه ومستودع أمانته.. هيه يا ست.. كأني بك حين تلي هذه الأمانة تعتبر الملك ملكك والشعب عبيدك تصنع فيه ما تشاء**[٦].

---

[١]- فى مقدمة طه حسين لمسرحية "أوديب ثيسيوس" تأليف أندريه جيد ما يشير إلى أن الشعب جوقة "فالجوقة التي تمثل الشعب ضيقة بهذا الغرور، مشفقة منه على مصير المدينة" لكن أندريه جيد يختلف عن باكثير فى أنه يمنح الشعب بعض القدرة على الفعل.. انظر أندريه جيد، أوديب ثيسيوس، ترجمة طه حسين، القاهرة، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠١٢، صـ ٢٢.

[٢]- بهاء الدين محمد مزيد، تبسيط التداولية.. من أفعال اللغة إلى بلاغة الخطاب السياسي، القاهرة، شمس للنشر والإعلام، ٢٠١٠، صـ ٩٢.

[٣]- سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، مراجعة وتعليق سمير الشيخ، بيروت، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٦، صـ ٢٩٣.

[٤] - علي أحمد باكثير، أوزوريس، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٥، صـ ١٣.

[٥]- محمد صابر عبيد، التشكيل الشعري – الصنعة والرؤيا، دمشق، دار نينوى، ٢٠١١، صـ ١٤٣.

[٦] - علي أحمد باكثير، أوزوريس، مرجع سابق، صـ٢٠.

كان لابد أن يُجري (باكثير) هذا الخطاب بين (ست/الشر، وأوزوريس/العدل) بينما الشعب (الموضوع) حاضر بينهما، والكاتب هنا يعيد هيكلة العلاقة بين الشعب والحاكم على أسس جديدة يقدم به النظام الجديد (الناصري) نفسه للشعب في مواجهة العهد البائد الذي يمثله (ست) الساعي للملك والسيطرة، ويمكن النظر إلى هذا المشهد وتذكر كلام (كوريون) في مسرحية (مأساة أوديب)؛ حيث كان الشعب هناك مجرد مضاف إلى الحاكم، فهو ليس سوى حرف الهاء المضافة في نهاية الحديث عن أوديب (شعبه)، إنما هنا نجد المشهد معكوسًا فيقول أوزوريس **"ما أنا إلا خادمه ومستودع أمانته"** والهاء هنا تعود إلى الشعب بصفته المالك، كما أن الضمير هو المرتكز الذي عليه الأمر، وتكراره مرتين دليل أنه أضاف جزئية دلالية نفعية إلى معنى الجملة[١].

**ج –الشعب المتحقق**

صدرت مسرحية (دار بن لقمان) عام ١٩٦٠ وهي النموذج المكتمل لدفاع خطاب علي أحمد باكثير عن الشعب؛ لأن المسرحية أصلا كتبت توضيحًا لدور الشعب المصري في الدفاع عن وطنه، وشاركت في مسابقة رسمية بمناسبة مرور نحو سبعمائة عام على انتصار المصريين على الحملة الصليبية السابعة، وبالنظر إلى السياق العام الذي كانت فيه مصر - خلال هذه الفترة - يصبح التقارب بين الشعب والسلطة أمرًا مقبولا؛ حيث كان المواطنون يراسلون جمال عبد الناصر بخطابات شخصية وهو يرد عليهم[٢]، بالتالي يقدم خطاب (باكثير) رسالة مفادها أن الأوقات التي يتقارب فيه الشعب والسلطة هي لحظات الانتصار، ويتبنى فيها خطاب علي أحمد باكثير مفهوم أن المسرحية "نسخة من الحياة ومرآة للعادة وصورة تعكس الحقيقة"[٣] بالتالي هو يقدم لنا – من وجهة نظره - صورة حقيقية للشعب المصري.
تظهر المسرحية أعداء للشعب هم المماليك الذين يكيدون ويقللون من قيمته ويسعون لاستعداء السلطان عليه:

**أقطاي: كان الواجب يا خوند أن يبقى في البر الغربي ليصد العدو عن دمياط، لا أن يفسح لهم الطريق للوثوب على المدينة. وقد نصحناه بذلك فأعرض عنا واعتمد كل الاعتماد على جموع الحراشفة من العامة والعربان، فلما رأينا ذلك منه قررنا أن نرجع إليك لنرى ماذا تأمر.**

**السلطان: وأين هو فخر الدين؟**

**أقطاي: لا ندري أين هو. لقد تركناه وراءنا حين تركنا وشغل نفسه بترتيب جماعات الحراشفة قاصدا بزعمه أن يجعل لهم من دوننا فخر النصر[٤].**

كان علي أحمد باكثير مشغولًا في خطابه بالتأكيد على دور الشعب في الدفاع عن الوطن، كما أن الجمهور الذي يوجه إليه الخطاب يؤمن بهذ الدور لكنه يحتاج إلى براهين (تاريخية وثقافية) تؤكد ذلك، وهو ما فعله (باكثير) باختياره لحظة تاريخية من عمر الوطن كان للشعب فيها دور واضح، وحتى يتضح الأمر بالصورة المناسبة، كان لابد من وجود رأي مخالف يذهب عكس (الرسالة العامة) وقد قام المماليك بهذا الدور، كما قام به الأتراك في مسرحيات أخرى، وهنا وجب تسجيل ملحوظة أن المماليك والأتراك

[١] - محمد خضر عريف، الوظائف الخطابية للضمائر العربية، بحث مخطوط، مكة، جامعة أم القرى، ١٩٨٨، صـ ٢٤.

[٢]- انظر إبراهيم عبد المجيد، ما وراء الكتابة، تجربتي مع الإبداع، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، طـ ٢، ٢٠١٤، صـ ٤٢.

[٣] - ألارديس نيكول، علم المسرحية، ترجمة دريني خشبة، الكويت، دار سعاد الصباح، طـ ٢ صـ٢٦.

[٤] - علي أحمد باكثير، دار ابن لقمان، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت، صـ١٤.

في جميع مسرحيات علي أحمد باكثير لا ينتمون إلى الشعب بل هم من أعدائه إذا استثنينا فقط شخصية نفيسة البيضا[١].

وإظهار لدور الشعب استدعى علي أحمد باكثير خطابًا بين السلطان نجم الدين أيوب "ممثل السلطة" وفخر الدين ابن شيخ الشيوخ[٢] "ممثل الشعب" جاء ذلك على النحو التالي:

**السلطان: وا عاراه! لقد استطاعت دمياط أن تقاوم الفرنج في حملتهم الأولى سنة كاملة ولم يكن فيها من الذخائر والأقوات والسلاح ثلث ما فيها اليوم. ويلكم أتركتم كل ما شحنَّاها به من الأقوات والذخائر والآلات يسقط في أيديهم عفوا صفوا؟**

**فخر الدين: من حسن الحظ يا مولاي أن المتطوعين من العامة قد استطاعوا أن يشعلوا الحريق في سوق دمياط الكبير حتى لا ينتفع العدو بما فيه[٣].**

الهدف هنا تجسيد دور الشعب في النضال من أجل الوطن؛ حيث حرص الكاتب على تجسيد الدور الشعبي بتركيزه على شخصية الأمير فخر الدين ابن شيخ الشيوخ، قائد الجيش المصرى في الحرب ضد الصليبيين، وعده الشخصية المحورية في المسرحية، وذلك فى مواجهة عبث المماليك وظلمهم وتضحيتهم بمصلحة البلاد من أجل مآربهم الذاتية وأطماعهم، وفخر الدين بن شيخ الشيوخ في المسرحية هو صوت (باكثير)، ومع كونه نائب السلطان فإنه - في الوقت نفسه - لا يمثل السلطة الباطشة، بل يمكن القول إنه نموذج الشعب المتحقق، فهو لا يترك فرصة دون الإشادة بجهود الشعب، ويختلف علي أحمد باكثير في ذلك مع إبراهيم رمزي صاحب مسرحية "أبطال المنصورة" المكتوبة في سنة ١٩١٥، الذي يشير في الفصل الأول من المسرحية "إلى تخلي الأمير فخر الدين عن مدينة المنصورة وتسليمها للفرنسيين"[٤].

وفي خطاب علي أحمد باكثير يشيد فخر الدين بقدرة الشعب على التصرف السليم دون وصاية من أحد أو توجيه، بما يعني أن من سمات الشعب الصالح في خطاب (باكثير) أنه الذي لا يحتاج توصية ليفعل الصواب، بل إنه يشعر بالخطر ويتصرف على أساسه.

وكلما اشتدت أحداث المسرحية أثبت الشعب قدرات تؤهله أن يفرض نفسه على حوار المسرحية سواء عن طريق شخصيتي (فخر الدين أو أحمد) أو عن طريق حكاياته وقصصه التي تتسرب إلى المجالس، ومن ذلك حكاية البطيخة.

---

[١]- انظر مسرحيات إبراهيم باشا وجلفدان هانم والدودة والثعبان وأحلام نابليون ومأساة زينب والوطن الأكبر.

[٢]- "كان صدرًا معظما عاقلا شجاعا مهيبا جوادا خليقا للإمارة، غضب عليه السلطان نجم الدين سنة أربعين وسجنه ثلاث سنين، وقاسى شدائد، ثم أنعم عليه، وولاه نيابة المملكة، ولما توفي السلطان ندبوا فخر الدين إلى السلطنة، فامتنع، ولو أجاب لتم.. ولما مات الصالح نهض بأعباء الأمر، وأحسن، وأنفق في الجند مائتي ألف دينار، وبطل بعض المكوس، وركب بالشاويشية، وبعث الفارس أقطايا إلى حصن كيفا لإحضار ولد الصالح المعظم تورانشاه، فأقدمه، ولقد هم تورانشاه بإمساكه لما رأى من تمكنه فاتفق قصد الفرنج وزحفهم على الجيش فتقهقر الجيش وانهزموا، فركب فخر الدين وقت السحر وبعث النقباء وراء المقدمين، وساق في طلبه، فحمل عليه طلب الديوية فتفلل عنه أصحابه، وجاءته طعنة، فسقط وقتل، ونهبت مماليكه أمواله، وقتل معه جمداره، وقتل عدة. ثم تناخى المسلمون، وحمل فدفن بالقاهرة. قتل في ذي القعدة سنة سبع وأربعين وستمائة".. انظر: الذهبي، سير أعلام النبلاء، الجزء الثالث والعشرون، دمشق، مؤسسة الرسالة، ٢٠٠١، صـ ١٠١ - ١٠٢

[٣] - علي أحمد باكثير، دار بن لقمان، مرجع سابق، صـ١٥.

[٤] - نجوى عانوس، مسرح إبراهيم رمزي، دراسة تحليلية وتحقيق لنصوصه المسرحية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٩صـ ٣٨.

**جمال الدين: (في سخرية خفيفة) ليس لك أن تنكر فضل الحراشفة يا عز الدين. ألم تسمع بما فعله أحدهم إذ قور بطيخة فأدخل فيها رأسه ثم عام بها وهو غاطس في الماء إلى بر الفرنج، فلما رآها أحدهم نزل ليأخذها، فسحبه صاحب البطيخة إلى برنا وجاء به أسيرًا؟**[١]

رغم أن الطواشي جمال الدين يتهكم على الشعب هنا من خلال استخدامه كلمة الحراشفة التي تعني في المعجم صغار كل شيء[٢]، ومن خلال قصة (البطيخة) ويقلل من احترافيتهم لكن خطاب باكثير يوظف هذه القصة في إطار أن الشعب (فدائي) قادر على صنع أي شيء لصالح القضية، حتى لو لم يفهمه الآخرون.

والقصة لها أصل تاريخي في هذه الفترة، يقال "إنه حدث ذات مرة أن ألقى المصريون بكميات كبيرة من البطيخ في الماء، ورآها الفرنسيون في وضح النهار فتذوقوها وأعجبوا بطعمها اللذيذ - البطيخ الأحمر يزرع في البلاد المطلة على البحر الأبيض المتوسط ولم تكن فرنسا تعرفه في ذلك الوقت، وفى المساء كان جنود فرنسا يترقبون وصول كميات أخرى من البطيخ عبر المياه، وبالفعل ظهرت كميات كبيرة من البطيخ متناثرة على صفحات المياه بالقرب من معسكرات الفرنسيين، وما كادوا يلمحونها حتى سارعوا نحوها لالتقاطها، وكانت المفاجأة أن البطيخ لم يكن سوى أغطية لرءوس بعض الفدائيين الذين اختبأوا تحت المياه بعد أن أفرغوا البطيخ من محتواه واستخدموا قشرته الدائرية كغطاء، وأخذ الفدائيون يخطفون كل جندي فرنسي نزل المياه لالتقاط حبات البطيخ، وحملوهم أسرى لمعسكرات المصريين، ولم ينتبه الفرنسيون لتلك الفكرة الجهنمية إلا بعد اختطاف عدد كبير من الجنود مما أثر على معنوياتهم بالسلب"[٣].

يشتد الصراع بين المماليك وممثل الشعب، لذا فإن تحديد انتماء السلطان نجم الدين أيوب لأي الطرفين صار ضروريا:

**السلطان: كلا لن أبلغهم ما يشتهون وليس فيهم من يساوي قلامة ظفرك (يتنهد) يا ضيعة المال الذي أنفقته في شرائهم وتربيتهم**[٤].

من نقاط القوة التي اعتمد عليها خطاب (باكثير) في دفاعه عن الشعب عقد المقارنة بين الشعب/ فخر الدين بن شيخ الشيوخ والمماليك/ المشتَرين بالمال، والانتصار للشعب بإيضاح الفارق الكبير بين الجسد وقلامة الظفر، معتمدا على فن الكناية البلاغي فنجح في تقديم "تقليل" للمماليك في مقابل فخر الدين بن شيخ الشيوخ، وتأتي أهمية هذه المقارنة في أن الذي يقوم بها هو السلطان نجم الدين أيوب ممثل السلطة الحاكمة، وقد تكررت هذه الصورة مرة ثانية لكن على لسان (شجر الدر) بعد موت نجم الدين أيوب، عندما كانت تمثل السلطة الحاكمة أيضًا، في الصفحة الثمانين من المسرحية.

**شجر الدر: (مكتئبة) من أجل هؤلاء المماليك الذين لا يساوون قلامة ظفرك؟**[٥]

استعارت شجر الدر هذه الصورة للتأكيد على (ثبات) قيمة الصورة وأثرها وتحديها للوقت و"التكرير أبلغ من التأكيد؛ لأنه وقع في تكرار التأسيس؛ وهو أبلغ من التأكيد، فإن التأكيد يقرر إرادة معنى الأول

---

[١] علي أحمد باكثير، دار ابن لقمان، مرجع سابق، صـ٨٩.

[٢]- انظر: معجم لسان العرب:
https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%B1%D8%A7%D8%B4%D9%81/?c=%D9%84%D8%B3%D8%A7%D9%86+%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8

[٣] - مجلة «الاثنين والدنيا»، مؤسسة دار الهلال، فى عددها الصادر بتاريخ ١٣ أغسطس ١٩٥١.

[٤] - علي أحمد باكثير، دار ابن لقمان، مرجع سابق، صـ٢٠.

[٥] - علي أحمد باكثير، دار ابن لقمان، المرجع السابق، صـ ٨٠.

وعدم التجوز وهو ما يمنحها القدرة على الاستمرار بعد ذلك"[١] وذلك يحولها لجملة عابرة للزمن، وعليه يمكن أن تمر إلى العصر الحالي وتستخدم نوعًا من الإسقاط على الوضع الراهن.

ويعمل الاختلاف حول "الشعب" على تواصل الصراع بين (فخر الدين) و(المماليك) الذين يخشون على أنفسهم ويتوقعون أن يفقدوا خصوصيتهم، خاصة أن (فخر الدين) نائب السلطان وقائد الجيش، بالتالي هناك رسالة مضمرة وراء هذا الكلام هى اعتراف المماليك بأن الشعب يمكن تجنيده وقيامه بدوره في الدفاع عن مقدرات الوطن، وهذا ما يؤكده الحوار التالي:

**أقطاي: نحن جنود الدولة لا نقبل أن تسوي بيننا وبين هؤلاء الحراشفة.**

**فخر الدين: هؤلاء الذين تسميهم حراشفة هم أهل البلاد وقد خرجوا يجاهدون في سبيل الله دفاعًا عن وطنهم ودينهم محتسبين متطوعين لا يأخذون رزقًا من السلطان ولا يبتغون أجرًا منه ولا يطمعون في منصب أو جاه. أفتبغون أن أغمط فضلهم وهم يعاونوننا في القيام بواجبنا الذي نأكل أرزاقنا من أموالهم عليه؟**[٢]

الحجج التي قدمها فخر الدين دفاعًا عن الشعب فيها جانب كبير من التعريض بالمماليك الطامعين الذين يدافعون عن البلد وظيفة وليس انتماءً وتكشف ذلك جملة **"هم أهل البلاد"** بما تحمله من دوافع لإتقان العمل، في مقابل فريق المأجورين الذين يأخذون أرزاقهم جراء عملهم، ورغم أن (فخر الدين) يبدو من ظاهر كلامه أنه لا يريد الصدام مع المماليك لكنه في الوقت نفسه لا يتراجع عن إظهار حقيقتهم عن طريق المقارنة بينهم وبين المصريين أهل البلاد الحقيقيين، وفى ذلك تأكيد لموقفه وانتمائه، وبعد كل هذا الكم من دفاع الأمير فخر الدين عن الشعب صرنا نتحرك من زاوية الاتحاد بين الكيانين، فما يقوله هو انتصار للشعب ولم نعد ننتظر حتى الضمائر - رغم وجودها - التي تحيلنا إلى الشعب.

التاريخ يؤكد استشهاد (فحر الدين) وعدم تحقق أهدافه، لذا فإن خطاب علي أحمد باكثير يمنحه بعض التقديس بقدرته على التنبؤ للمستقبل:

**فخر الدين: هذه وصية الحق والعدل ولن تموت أبدًا. إن لم يتسن تحقيقها اليوم فعسى أن يحققها بعدي بطل من أبطال هذه الأمة**[٣]**.**

يتحول كلام القدماء إلى وصايا تأخذ نوعًا من النبوءة، وهنا يتحدث فخر الدين عن الوصية التي تقضي على الملكية وتقيم شريعة الانتخاب، وبالطبع سوف تتحول أنظار الجميع بفضل الإسقاط السياسي[٤] إلى أن البطل الذي بشر به (فخر الدين) هو الرئيس المصري جمال عبد الناصر.

**أحمد: اطمئني يا مولاتي، فالمماليك قد تحمسوا للقتال كما رأيت، والأهالي كذلك قد استعدوا في الشوارع والحارات بالسكاكين والسواطير والفئوس والهراوات وأنشيط الحبال، ومن سطوح المنازل بالزيت المغلي والطوب والحجارة وكل ما تصل أيديهم إليه**[٥]**.**

تفاصيل الشعب في هذه المسرحية **"دار ابن لقمان"** مهمة؛ لأنه البطل الفعلي للمسرحية، وهو هنا فاعل (وليس مفعولا به)، كما مر في مسرحية (سر الحاكم) ولا حتى (كورس) كما رأينا في مسرحية (مأساة أوديب)؛ وذلك لأن هذه المسرحية ومن بعدها ثلاثية الحملة الفرنسية كتبت بعد ثورة ١٩٥٢. وجزء من

---

[١] - الزركشي، محمد بن بهادر بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٧، صـ ٥٠١.

[٢] علي أحمد باكثير، دار بن لقمان، مرجع سابق، صـ٢٦.

[٣] علي أحمد باكثير، دار بن لقمان، مرجع سابق، صـ٨١.

[٤] - انظر: سامح الشريف، الشعارات السياسية: دراسة نظرية وتطبيقة، القاهرة، العربي للنشر والتوزيع، ٢٠١٧، ١٣٨.

[٥] علي أحمد باكثير، دار بن لقمان، مرجع سابق، صـ١٠٤.

تفاصيل الشعب هي طريقته في الاستعداد للحرب، فالأسلحة البسيطة تعني مشاركة الجميع كما تعني - من جانب آخر - التنوع وضم كل الفئات، لذا سيجد الجمهور - الذي يكتب له (باكثير) المسرحية ويوجه له الخطاب - نفسه ضمن هؤلاء الأبطال الذين دافعوا عن الوطن من قبل.

صار خطاب على أحمد باكثير - بعدما دخل مرحلة الخمسينيات والستينيات - يمنح فرصة أكبر للشعب سواء من خلال المجاميع أو الشخصيات وهو ما يتضح بشكل جلي في مسرحية (الفلاح الفصيح) ١٩٦٥:

**(تتعالى أصوات الثوار وتتضح هتافاتهم)**

**الجماهير: لا ظلم بعد اليوم! اليوم يوم الشعب!**

**الملك: يا ويلتا.. لقد أحاطوا بالقصر.**

**الملكة: أسرع يا خنوم.. كلمهم من هذه الشرفة.**

**(يطل خنوم من شرفة القصر)**

**خنوم: (بأعلى صوته) أيها الثوار! يا قادة الشعب! هذا صوت أخيكم يناديكم أنا خنوم.**

**صوت: يعيش خنوم لسان الشعب.**

**خنوم: استمعوا إليَّ.**

**الجماهير: تكلم يا خنوم. إنا منصتون.**

**خنوم: لقد رضي الملك أن ينزل على إرادة الشعب.**

**الجماهير: (في فرحة عارمة) تحيا الثورة! يحيا الشعب!**[١]

كتبت هذه المسرحية عام ١٩٦٥، لذا نفهم أن الثورة على الفرعون الفاسد كان لها أصل في الواقع هو ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، ومن هنا ينطلق (باكثير) في التأكيد على وجود الشعب في هذه المعادلة؛ حيث ربط الخطاب بين الشعب والثورة عن طريق الهتاف الذي يمثل نوعا بلاغيا له خصوصيته **"لا ظلم بعد اليوم! اليوم يوم الشعب"** ويعد مفتاحًا مهمًا لفهم خطاب باكثير، فظرف الزمان **"اليوم"** الذي تكرر يثير في المتلقي نشوة الانتصار، ورغم أن "اليوم" في زمن المسرحية مرت عليه آلاف السنين؛ حيث يعود إلى زمن مصر القديمة، لكنه يذّكر جمهور (باكثير) بيوم قريب لم تمر عليه سوى ثلاثة عشر عاما فقط، هو ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، ولكون الشعب لم يكن حاضرًا فعلا في هذا اليوم بل كان ممثلا في بعض أبنائه (الضباط الأحرار) لذا فإن هذا الهتاف الذي ينقسم إلى جملتين، والذي سبقه قول خنوم **"لقد رضي الملك أن ينزل على إرادة الشعب"** يصنع قدرًا من التحقق الذاتي للمتلقي ويجعله يردد الهتاف.

**أما في مسرحيات ثلاثية الحملة الفرنسية** فيتحول هدف خطاب علي أحمد باكثير من مجرد التجسيد للدور الشعبي في الدفاع عن الوطن إلى دعوة لإنشاء جيش الشعب، وضرورة حكم الشعب لنفسه.

**العديسى: ألا تخشى على الناس أن يُزعروا يا شيخ سليمان؟**

**الجوسقي: فليزعروا خيرًا لهم من الغفلة، دعهم يعلمون أن العدو على الأبواب. وما زال أمراؤهم المماليك مشغولين بتهريب كنوزهم وإخفائها منذ فروا من معركة شبراخيت.**

**طوبار: اليوم آمنا جميعًا بصواب رأيك يا شيخ سليمان. ليس لنا أن نتكل على المماليك في الدفاع عن أرضنا وديننا وشرفنا.**

**ابن شعير: يجب أن يكون لنا جيش من نفس شعبنا.. من هؤلاء الفلاحين**[٢]**.**

---

[١] - علي أحمد باكثير، الفلاح الفصيح، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٥، صـ ١٢٢ -١٢٣.

[٢] - علي أحمد باكثير، الدودة والثعبان، القاهرة، مكتبة مصر، د. ت، صـ٦-٧.

في الثلاثية (الدودة والثعبان، أحلام نابليون، مأساة زينب) - هناك دائمًا - من يحمل فكرة (جيش الشعب) على عاتقه، وهنا نجد (الشيخ سليمان الجوسقي)[١] يفند موقف المماليك المتخاذل كي يفسح مجالا أكبر لعرض فكرة الشعب المدافع عن وطنه، والخطاب في هذا الحوار يفضح الغرباء الذين يأكلون خير الوطن لكنهم لا ينتمون إليه؛ وهم المماليك الذين بدلا من السعي لمواجهة المحتل الفرنسي نجدهم مشغولين بالبحث عن سبل لتهريب أموالهم.

والبحث عن جيش الشعب هاجس المسرحية الدائم يطالب به البطل سليمان الجوسقي ويخوض من أجله الجدال ويسوق الحجج:

**الجوسقي: إذا استطعنا أن نقيمه فلن تقدروا أنتم على منعنا.**

**القاضي: بلا.. نقدر لو أردنا.**

**الجوسقي: دعنا أولا ننشئ جيشنا يا مولانا القاضي.**

**روستى: أجل هذا هو الأهم[٢].**

تقريبًا كل المشاهد المسرحية التي يظهر فيها الشيخ سليمان الجوسقي يتطرق فيها الحديث إلى جيش الشعب بشكل أو بآخر، ودائما ما يكون خصومه متنوعين، الأتراك مرة والمماليك مرة أخرى ونابليون بونابرت مرة ثالثة؛ حيث يستعرض حججه التي يعجزون هم عن مواجهتها، وبالطبع لم يكن "الجوسقى" وحده الذى يفعل ذلك بل اشترك مع فى هذه الدعوة آخرون:

**محمد كريم: لقد ضربنا الأتراك بالمماليك وضربنا المماليك بالفرنسيس وسنضرب الإنجليز إذا جاءوا بـ لا يدري إلا الله. حتى يتكون لنا جيش الشعب فيتم على يديه الخلاص[٣].**

الشعب المصري (فاعل) في مسرحيات الحملة الفرنسية، له ظهور مباشر وقدرة على الفعل، من خلال الشخصيات البارزة ومنها (محمد كريم)[٤] الذي يستخدم أفعالا حاسمة مثل (ضربنا، وسنضرب، يتكون) بما ينقل الشعور بالحماسة إلى الجمهور المتلقي[٥]، وقد ظهر (محمد كريم) مرتين في مسرحية (الدودة والثعبان)، الأولى من خلال خطاب أرسله إلى (الشيخ سليمان الجوسقي)، والثانية حضور مباشر في لقاء مع (الجوسقي) نفسه في مقر حكم (نابليون بونابرت) مقبوضًا عليه، مصرًا على تقديم نموذج متكامل للوطني الشعبي، ويكشف (محمد كريم) - في هذا الموقف - نوعًا من فلسفة الشعب في الدفاع عن أرضه،

---

[١]- قال عنه، عبد الرحمن الجبرتي، في تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار، بيروت، دار الجيل، الجزء الثاني، ٢٠١٠، صـ ٢٧٨، "ومات العمدة الشهير الشيخ سليمان الجوسقي شيخ طائفة العميان بزاويتهم المعروفة الآن بالشنواني، تولى شيخا على العميان المذكورين بعد وفاة الشيخ الشبراوي، وسار فيهم بشهامة وصرامة وجبروت وجمع بجاههم أموالا عظيمة وعقارات فكان يشتري غلال المستحقين المعطلة بالأبعاد بدون الطفيف ويخرج كشوفاتها وتحاويلها على الملتزمين ويطالبهم بها كيلا وعينا ومن عصى عليه أرسل إليه الجيوش الكثيرة من العميان فلا يجد بدا من الدفع، وإن كانت غلاله معطلة صالحة بما أحب من الثمن، وله أعوان يرسلهم إلى الملتزمين بالجهة القبلية يأتون إليه بالسفن المشحونة بالغلال والمعاوضات من السمن والعسل والسكر والزيت وغير ذلك ويبيعها في سني الغلوات بالسواحل والرقع بأقصى القيمة ويطحن منها على طواحينه دقيقا ويبيع خلاصته في البطط بحارة اليهود ويعجن نخالته خبزا لفقراء العميان يتقوتون به مع ما يجمعونه من الشحاذة في طوافهم آناء الليل وأطراف النهار بالأسواق والأزقة وتغنيهم بالمدائح والخرافات وقراءة القرآن في البيوت ومصاطب الشوارع وغير ذلك ومن مات منهم ورثة الشيخ المترجم المذكور وأحرز لنفسه ما جمعه ذلك الميت وفيهم من وجد له الموجود العظيم ولا يجد له معارضا في ذلك".

[٢] - علي أحمد باكثير، الدودة والثعبان، مرجع سابق، صـ١٢.

[٣] - علي أحمد باكثير، الدودة والثعبان، مرجع سابق، صـ٧٧.

[٤]- انظر.. دنيا عبد العزيز حافظ، الشهيد محمد كريم، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٥.

[٥]- بهاء الدين محمد يزيد، تبسيط التداولية، مرجع سابق، ٥٢.

إلى أن يستطيع المواجهة المباشرة بعدما يصبح له جيشه الخاص، وهي استراتيجية سياسية تكشف عن عدم الاستسلام والوعي بالدور.

**ثانيا: العدو في خطاب علي أحمد باكثير المسرحي**

لا يأتي العدو عند (باكثير) على شاكلة واحدة، بل نجد عدوًا شريرًا يصرح بالعداوة والشر، وعدوًا يكون بمثابة إثبات يلجأ إليه خطاب (باكثير) لتأكيد رأي أو لتمرير حجة، أو اصطياد لحظة اعترافه بقيم (باكثير) أو تضامنه معها:

**١ـ خطاب العدو الشرير**

يمكن أن نعرف - بسهولة - أعداء باكثير الذين يناصبهم العداء ويسعى لجعل جمهوره يكرههم؛ إنهم أعداء الوطن وأعداء الدين، شريطة أن يرتكبوا أفعالا قابلة للنقض، وأن يقولوا أفكارا قابلة للدحض، وذلك انطلاقا من كون الخطاب "أسلوبا تنظيميا في عرض الحجج وبناءها وتوجيهها نحو هدف معين يكون عادة الإقناع والتأثير غايته، فتكون الحجة في سياق هذا الغرض بمثابة الدليل على الصحة أو الدحض"[١] ومن أنماط العدو فى خطاب علي أحمد باكثير (الآخر/عدو الدين، والآخر/المضطرب، والآخر/ المتضامن) وجاء ذلك على النحو التالي:

**أ ـ الآخر/ عدو الدين**

في مسرحية (سر الحاكم بأمر الله) الصادرة عام ١٩٤٧، نجد أعداء الدين ممثلين في (حمزة الزوزني[٢] ورفاقه) الذين يقودون حملة ضد الإسلام معتمدين على غرابة شخصية الحاكم بأمر الله وسعيه للتخلص من ضعفه البشري عن طريق ممارسة بعض الرياضات غير المفهومة:

**التميمي: (يخرج الرسالة من الأسطوانة) خذها يا حمزة.**

**حمزة: (يقرأ الرسالة ويتغير وجهه) شد ما ألقى من هؤلاء الناس. (يعطيها للثلاثة فينظرون فيها بشغف واهتمام) يستعجلوننا النتيجة، ويريدون أن نهدم هذا الدين الضخم في بضع سنوات كأنما نهدم بيتًا من خشب. ما أجهلهم وأخف أحلامهم. إن من سبقونا في هذا السبيل لم يخفقوا في حركاتهم إلا لعجلتهم وقلة أناتهم وتبصرهم.**

**حسن الأخرم: إن أردت الحق يا حمزة فقد طالت أناتك كثيرًا، ولا نأمن أن يعلم بأمرنا أحد فيبطل تدبيرنا كله، وتضيع علينا الفرصة.**

**الدرزي: نعم يا حمزة لا ينبغي لنا أن نسوّف بعد اليوم، فقد تهيأت لنا وسائل العمل كلها. فهذا داعي الدعاة قد تمكنا منه وأصبحنا من كبار نقبائه، وهو يثق بنا ثقة عظيمة، وكثير من أتباعنا قد تبوأوا مناصب هامة في الدعوة الفاطمية. فماذا ننتظر؟ في وسعنا اليوم أن نبث دعوتنا الإلحادية[٣].**

يضعنا خطاب (باكثير) أمام (آخر) يريد هدم الإسلام ويستغل مغالاة (الحاكم بأمر الله)، والواضح في الخطاب أن الآخر (منظم) ويعمل حسب خطة، كما أن (حمزة الزوزني) قائد المجموعة وعقلها الواعي والمدبر يستنكر الاستعجال الذي يطالبه به الآخرون **"يريدون أن نهدم هذا الدين الضخم في بضع سنوات كأنما نهدم بيتا من خشب"**، ورغم الخوف الذي يبديه وجود المتربص بالدين، نلمح داخل كلام

---

[١]- عدنان بن ذريل، في البلاغة الجديدة، دمشق، مطبعة العلوم والآداب، ٢٠٠٤، صـ ٢.

[٢] - "قام بالدعوة أيضا إلى تأليه الحاكم رجل آخر فارسى اسمه حمزة بن على الزوزنى الدرزى من كبار الباطنية (٣٧٥ – ٤٣٠) هـ وهو الذى أعلن سنة ٤٠٨ هـ أن روح الله حلت فى الحاكم ودعا إلى ذلك وألف كتب العقائد الدرزية، وقد اتصل برجال الدعوة السرية من شيعة الحاكم، ودعا إلى تأليهه خفية حتى أصبح ركنا من أركانها، ثم أعلن ذلك وادعى أنه رسول الحاكم فوافقه على ذلك" انظر.. سامي عبد الله المغلوث، أطلس الفرق والمذاهب فى التاريخ الإسلامي، دار العبيكان، ٢٠١٧، صـ ٣٠٩.

[٣] - علي أحمد باكثير، سر الحاكم بأمر الله، مرجع سابق، صـ ٧٣ – ٧٤.

(حمزة) الذي يستخدم الصورة التشبيهية خطابًا مضمرًا يحوى اعترافًا بأن الإسلام قوي لا يشبه بيتًا من خشب، ومن جانب آخر يريد الخطاب أن يوضح لنا ما حدث من تخطيط فيخبرنا على لسان (الدرزي) بالخطوات التي وقعت استعدادًا لتنفيذ المخطط **"فهذا داعي الدعاة قد تمكنا منه وأصبحنا من كبار نقبائه، وهو يثق بنا ثقة عظيمة، وكثير من أتباعنا قد تبوأوا مناصب هامة في الدعوة الفاطمية".**

ونلمح خطابًا مضمرًا آخر من ناحية (باكثير) هذه المرة ضد الدعوة الفاطمية، فجملة **"فأتباعنا قد تبوأوا مناصب هامة في الدعوة الفاطمية"** تثير الكثير من الشك فيما تشمله هذه الدعوة من أفكار ضد الدولة الإسلامية وضد الدين نفسه، وهي أفكار إلحادية حسبما أوضحت الجملة الأخيرة **"في وسعنا اليوم أن نبث دعوتنا الإلحادية"**، لكن الملاحظ أن مفهوم (الإلحاد) عند علي أحمد باكثير مختلف عن المفهوم السائد وهو ما يوضحه لنا الاستشهاد التالي:

**حمزة: (يقوم إلى موقد النار) تعالوا فاحلفوا على ذلك بهذه النار المقدسة. (يقترب الثلاثة من الموقد ويبسطون أكفهم على النار) قولوا: أقسم بالنار المقدسة الخالدة أن أكتم هذه الخطة عن الناس جميعًا ولو ضربت عنقي..**[1]

تتضح عقيدة هؤلاء المتربصين بالدين، إنهم من عبدة النار، فالقَسم أمام النار (حجة دينية/ ثقافية) معروفة بالنسبة للجمهور المسلم الذي يشاهد العمل المسرحي أو يقرأه بأنها تخص المجوس، ونلحظ الحركات الجسدية التي احتوى عليها الخطاب المرتبط بالصلاة أو طقوس العبادة، ومن الواضح أن (باكثير) تعامل مع لفظة الإلحاد بمعنى "العادل عن الحق، المدخل فيه ما ليس فيه"[2]، ومن هنا قصد أن أعداء الدين هم ملحدون بشكل أو بآخر.

وتمثل شخصية الحاكم بأمر الله محور الصراع داخل العمل المسرحي، لذا فإن حضورها الدائم يكشف عن طبقات للخطاب:

**حمزة: (يتلفت حواليه ويقوم مسرعًا نحو الباب فيفتحه ثم يغلقه ثانيا كمن يخشى أن يكون وراء الباب من يتسمع ويقوم التميمي إلى الباب الثاني فيفعل ما فعل حمزة). ماذا تقولون في الحاكم؟**

**الحسن الأخرم: ظالم سفاك للدماء.**

**التميمي: يزهق أرواح البشر كما يشرب الماء ويستنشق الهواء.**

**الدرزي: مجنون متهوس لا ضابط لأعماله.**

**التميمي: يأمر اليوم بشيء ويأمر غدا بخلافه!.**

**الدرزي: ويقتل الرجل ثم يأمر بتكريمه والاحتفاء بتكفينه ودفنه.**

**حسن الأخرم: ويهيم في الصحراء وحده ليلا، فلو كانت عنده مسكة من العقل لما فعل هذا ولخشي على حياته وقد قتل الألوف من الخلائق وما في الناس إلا موتور منه.**

**حمزة: ظالم سفاك للدماء، مجنون متهوس متعصب، مصاب بالمناخوليا.. هذا ما يقول الناس عن هذا الرجل، حتى جلساؤه وأقرب الناس إليه يجهلون حقيقته ويختلفون في فهمه.**

**حسن الأخرم: وهل فهمت أنت حقيقته؟**

**حمزة: نعم. فليس الحاكم مجنونًا ولا متهوسًا، بل هو من أعظم الرجال، الذين مشوا على ظهر الأرض!**

**حسن الأخرم: ماذا تقول يا حمزة؟**

---

[1] - علي أحمد باكثير، سر الحاكم بأمر الله، المرجع السابق، صـ ٧٨ – ٧٩ .

[2] - ابن منظور، لسان العرب، مادة لحد، http://wiki.dorar-aliraq.net/lisan-alarab/%D9%84%D8%AD%D8%AF.

**الدرزي: أتقول هذا عن هذا الرجل المأفون؟**
**حمزة: أتستعظمون أن أصفه بهذا. فما رأيكم لو قلت لكم أنه أعظم رجل ولدته امرأة (تبدو على الثلاثة مظاهر الدهشة والاستعراب).**
**التميمي: كيف ذلك يا حمزة؟**
**حمزة: هذا رجل يريد التسامي عن ضعف البشر والتشبه بالإله[1].**

يقيم الخطاب المسرحي محاكمةً متخيلةً لشخصية (الحاكم بأمر الله)، بالطبع هو ليس موجودًا بجسده لكنه موجود بأثره، ويشارك في هذه المحاكمة كل من (حمزة الزوزني، والحسن الأخرم، والتميمي، والدرزي) وهم الفريق المتربص بالدين والدولة الإسلامية، وتنطلق فعاليات المحاكمة بسؤال من حمزة للفريق: **ماذا تقولون في الحاكم؟** لا تتأخر الإجابات فالجميع يرونه (ظالم سفاك للدماء، مجنون متهوس متعصب) وكل واحد فيهم يبرهن على حجته بواقعة أو بتصرف معروف عن الحاكم، لكن حمزة له رأي مخالف سوف نفاجأ عندما نعرف أنه رأي (باكثير) نفسه في الحاكم **"فليس الحاكم مجنونًا ولا متهوسًا، بل هو من أعظم الرجال، الذين مشوا على ظهر الأرض"** مستخدمًا أسلوب التعظيم والحجج التي اعتمدها الفريق ليست بعيدة عن الصورة التي يشكلها الجمهور عن الحاكم، لذا سيتفاجأ الجميع؛ الأعداء والجمهور برأي (حمزة/ باكثير) ويسألون: **"كيف ذلك يا حمزة؟"** فيخبرهم (حمزة) بما يريد (باكثير) أن يقوله لنا منذ بداية المسرحية **"هذا رجل يريد التسامي عن ضعف البشر والتشبه بالإله"**، والحجة التي يسوقها (حمزة) يعرف الجمهور براهينها منذ الصفحة الأولى من المسرحية، لكن تعامل الجمهور مع هذه الحجة غير تعامل (حمزة)، الجمهور يستغرب شخصية الحاكم ويريده أن يكف عن هذه التصرفات، لكن (الآخر/ حمزة) يريد للحاكم أن يتمادى في ذلك، ويتفق الجميع (الجمهور وحمزة) في أن هذه التصرفات ستؤدي إلى ضعف الدين وانهيار الدولة.

وخطاب علي أحمد باكثير يعرف أن العدو - خاصة عدو الدين – لا يترك شيئا للصدفة، إنه يعمل بجدية كبيرة لتحقيق أهدافه:

**حسن الأخرم: ماذا عملت بعد ذلك؟**
**حمزة: ألفت كتاب الناطق.**
**الدرزي: ما كتاب الناطق هذا؟**
**حمزة: كتاب شرحت فيه سر الحاكم، وأهم أعماله، وأوصافه، وعلامات ظهوره وسميته فيه قائم الزمان، وذكرت فيه أنه سيصل يوما إلى درجة الألوهية، وقد نسخته على ورق قديم، وجعلت له جلدًا عتيقًا.**
**التميمي: أين هو الآن؟**
**حسن الأخرم: ألا ترينا إياه يا حمزة؟**
**حمزة: قدمته للحاكم وزعمت له أن آبائي توارثوه من عهد قديم وأن أبي سلمه لي عند وفاته واستحلفني أن أسلمه لقائم الزمان حين يظهر[2].**

يقدم (باكثير) شخصية (حمزة الزوزني) مكتملة تقريبًا في كونه قائد المجموعة، ورغم أنه (آخر/ عدو) لكنه (مفكر، شجاع، يدرس خطواته بشكل جيد)، وذلك يمنح المسرحية نوعًا من القوة، وهنا يشرح (حمزة) خطته في الإيقاع بـ(الحاكم بأمر الله) بدفعه لإعلان تشبهه بالله أمام الناس، مما يعجل بنهايته

[1] علي أحمد باكثير، سر الحاكم بأمر الله، مرجع سابق، صـ ٧٩ – ٨٠ .
[2] - علي أحمد باكثير، سر الحاكم بأمر الله، مرجع سابق، صـ٨٥.

ونهاية الدولة، وتعتمد خطته على إذكاء الشعور الموجود داخل الحاكم، مستعينًا بكتاب (الناطق)[١] الذي ألفه (حمزة) معتبرًا أنه الحبل الحريري الذي سيشنق به الجميع الحاكم والدولة والدين، وهذا الخطاب يكشف احترام عقلية الآخر/العدو، ويحتوي في داخله خطابًا مضمرًا يحمل فكرة إيجابية عن الذات، فالجماعة التي تنتصر على هذه العقلية المنظمة هي جماعة قوية في الأساس حتى لو لم تتنبه إلى ذلك.

**ب - الآخر/المضطرب**

يقصد خطاب علي أحمد باكثير إلى كشف شخصية الآخر الحاقد فيبن اضطرابها الذي ينعكس بالضرورة على أفكارها، فيقول في مسرحية (الدودة والثعبان):

**نفيسة: يا بونابرته هذه بربرية لا يرتكبها إلا المتوحشون، تعرفون خوفهن على شرفهن فساومتموهن عليه.**

**نابليون: ماذا نصنع؟ السبيل الوحيد لاستخراج ما عليهن.**

**نفيسة: أترضى يا بونابرته أن يفعل ذلك بجوزفين زوجتك؟**

**نابليون: إذا لم تدفع ما عليها فذنبها على جنبها.**

**نفيسة: معذرة نسيت أنكم في بلادكم لا تبالون كثيرا بهذه الأمور، وأن الرجل منكم لا بأس عنده أن تخرج امرأته مع صديقها وتسافر إلى أي بلد!**[٢].

يوجد وجه تقليدي للآخر يحب (باكثير) أن يقدمه في خطابه المسرحي، لأنه يعرف مدى الأثر الذي يتركه عند الجمهور، هو الانفلات الأخلاقي في الغرب، فهذه الصورة (الشعبية) تصنع نوعًا من الرضا النفسي للعرب وتجعلهم موافقين نوعًا ما على المساومة التي أقامتها الحياة بين الشرق والغرب، وذلك لأن خطاب الآخر "خطاب حول التساؤل والاختلاف فيه ضروري حول الأنا أيضا، ذلك أن الخطاب لا يقيم علاقة بين حدين متقابلين وإنما علاقة بين آخر وأنا متكلم عن هذا الآخر"[٣] وهنا تقوم (نفيسة البيضا) الشخصية المتزنة والقوية وصانعة الخير في مسرح (باكثير) بـ (تبكيت) نابليون بونابرت إذ تعيره بأخلاقهم في الغرب.

واستغل (باكثير) الحكايات المثارة حول شخصية "جوزفين" فى التقليل من "نابليون":

**زينب: وأنت يا سيدي الجنرال. ألا تغار من أحد على أحد؟**

**نابليون: (يتغير وجهه قليلا) أين؟**

**زينب: (تفطن لما به) هنا في مصر.**

**نابليون: (يسرى عنه) هنا في مصر لا أغار إلا من والدك**[٤].

في مسألة (جوزفين)، هناك خطاب مضمر طوال الوقت، كأن الجميع يعرفون أن (جوزفين) زوجة (نابليون) تخونه، لذا يلمحون إلى هذه النقطة، وبالطبع نعرف أن (باكثير) يملك خيوط اللعبة، حتى لو تظاهرنا نحن بغير ذلك، فهو يأخذنا إلى حيث يريد، عن طريق الحجج التي يبثها على لسان الشخصيات، وهو هنا يريد أن يقدم لنا شخصية الآخر (المأزوم/ نابليون)، الذي يتحرك مصحوبًا بالعار نظرًا لخيانة

---

[١] - يعرف حمزة الزوزني بأنه أحد الدعاة الأساسيين للمذهب الدرزي حيث " صنف كتبا ذكر فيها أن روح الله سبحانه وتعالى حلت ثم انتقلت إلى على بن أبي طالب، وأن روح علي انتقلت إلى العزيز، ثم إلى ابنه الحاكم".. انظر: مصطفى الشكعة، إسلام بلا مذاهب، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٦، الطبعة الـ ١١، صـ ٢٩٦.

[٢] - علي أحمد باكثير، الدودة والثعبان، مرجع سابق، صـ٨٢.

[٣]- مجموعة المؤلفين، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٩، صـ ٢٢.

[٤] - علي أحمد باكثير، أحلام نابليون، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٩٠، صـ ١٥.

(جوزفين) له، التي يعرفها الجميع خاصة نساء المسرحية ويعرضن بها سواء زينب البكري أو نفيسة البيضا، أو الفرنسيات بولين وجاكلين وفرنسواز، وحتى الضباط الفرنسيين، وبالتالي الشعب، وهو أمر يصل من وجهة نظر الجمهور إلى (الفضيحة) والتي يمكن من خلالها فهم جانب من شخصية (نابليون).

**الخيانة أيضا هى مفتاح شخصية الملك (لويس التاسع) ملك فرنسا، وقائد الحملة الصليبية السابعة على مصر:**

**لويس: وما يشغلني عنك؟**

**مرجريت: أمك والكنيسة!**

**لويس: أمي والكنيسة؟**

**مرجريت: أجل. حين كنت دون الحادية والعشرين كانت أمك تحول بينك وبيني حتى كنت تضطر إلى التسلق إلى حجرتي بالليل.. أنسيت ذلك؟ فلما بلغت سن الرشد ولم يعد في وسع أمك أن تتحكم في علاقتنا الزوجية شغلت نفسك بالكنيسة عني، حتى هممت ذات يوم أن تخلع التاج وتتخذ إكليل الأكليروس كأنما أنت قسيس لا ملك[1].**

يقصد خطاب (باكثير) استعداء الجمهور على الآخر/ الشرير فيجعله مضطربًا، وفي (دار ابن لقمان) نجد الملك (لويس التاسع)[2] قائد الحملة الصليبية شديد الاضطراب، فلقد دمرت والدته حياته تمامًا وحصرته بينها والكنيسة، لكن ما السر وراء ذلك؟ عن طريق الحوار بين لويس التاسع ومرجريت تتضح الأمور ففى الصفحة التاسعة والأربعين:

**مرجريت: إذن فما تقول في أمك بلانش دى كاستي؟ ألم تسمع بما بينها وبين شاعرها تيوبولد دي شمبانيا؟**

**...**

**لويس: أنا لا أسمح لك يا مرجريت أن تتعرضي لوالدتي فهي أشرف منك!**

**مرجريت: لا تغضب يا صاحب الجلالة. أنا لم أتفوه فيها بكلمة سوء. أنا لم أقل ما يقول الناس عنها إنها تجاوزت مع شاعرها حدود الرعاية والحماية إلى شيء آخر!**

**لويس: (غاضبا) مرجريت!**

**مرجريت: (ماضية دوم مبالاة) ولم أقل ما يقولون عنها أنها تواطأت معه على قتل أبيك لويس الثامن بالسم!**

**لويس: (يكمم فمها بيده) اسكتي اسكتي يا ملعونة![3]**

يلجأ خطاب (باكثير) إلى فضح العدو الشرير، وهنا يمنح الفرصة لـ (مرجريت) صوت (باكثير) كي تهاجم (لويس التاسع) وتنتقم منه بسبب غيرته الشديدة عليها وشكه فيها، مدعيًا أن تدينه الشديد هو الذي يفرض عليه ذلك، لكنها تعرف السبب الحقيقي، وقد واجهته به بشكل مباشر لكن بطريقة مختلفة، وقد

---

[1] - علي أحمد باكثير، دار ابن لقمان، مرجع سابق، صـ ٤٨.

[2] – "كان الملك لويس التاسع في الثانية عشرة من عمره عند موت والده، فاستغل كبار الإقطاعيين صغر سن الملك ووصاية أمه بلانشي القشتالية وتآمروا عليه بمعاونة ملك إنجلترا هنري الثالث، وفشلت هذه المؤمرات بفضل حزم الملكة ومساندة البابوية للسلطة الملكية في فرنسا".. انظر: مفيد الزيدي، موسوعة تاريخ أوروبا، الجزء الأول، عمان، دار أسامة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣، ٢١٧.

[3] – علي أحمد باكثير، دار ابن لقمان، مرجع سابق، صـ ٤٨.

غضب (لويس التاسع) لكن (مرجريت) لا تريد التراجع الآن **"أنا لم أتفوه فيها بكلمة سوء، أنا لم أقل ما يقول الناس عنها إنها تجاوزت مع شاعرها حدود الرعاية والحماية إلى شيء آخر!"** ألقت (مرجريت) القنبلة اللفظية، وحمَّلتها للآخرين وهم كثر ولا يستطيع الملك أن يعرفهم بالتحديد، فقد ذكرت الرسالة كاملة، بصورة أكثر إيذاء للملك مما لو قالتها هى فقط، أخبرته بأن الأمر في طور (الفضيحة) لكنها حمت نفسها من (مقول القول) لأنها تعرف أن الملك لن يرحمها في ذلك، وقد استمرأت اللعبة، وبعدما اشتد غضبه، ظلت هي (ماضية دون مبالاة) **"ولم أقل ما يقولون عنها أنها تواطأت معه على قتل أبيك لويس الثامن بالسم!"**، لقد وصلت (مرجريت) إلى النهاية في الصدام، إنها تقول للملك أنا أعرف كل شيء، ولست وحدي من يعرف، فالناس جميعا يعرفون، وهو ما أثار شجون (لويس التاسع):

**لويس: (ينشج باكيا في صوت كظيم وقد دفن وجهه بين يديه وهو يتمتم) الملعونة! قتلت أبي الطيب ولوثت شرفه وشرفي من بعده. كل هذا من أجل نزوة بهيمية من شاعر داعر من شعراء التروبادور! ثم تخادع الله وتخادع الناس فتتمسح بالكنيسة وتتظاهر بالدين والتقوى**[١]

لم يعد أمام (لويس التاسع) سوى الاعتراف - وقد اعتاد الاعتراف في الكنيسة، (ينشج باكيًا في صوت كظيم وقد دفن وجهه بين يديه) - ولا يريدنا (باكثير) أن نكره (مرجريت) لكنه يريد كشف (لويس التاسع) ومعرفة هوسه بالحروب، ولماذا جاء ليقتل أبرياء الشرق، ويظهره أمامنا في هيئة الضعيف العاجز عن حماية شرفه، وبينما تحاول مرجريت التخفيف عنه في الصفحة الواحدة والخمسين يواصل هو كشف ما في نفسه تجاه أمه وتجاه ذاته، حتى إنه يسعى للموت.

**مرجريت: لا غرو يا سيدي فهي والدتك.**

**لويس: يا ليتها لم تكن كذلك. لقد جعلتني أكره نفسي حتى لأتمنى كلما خضت معركة من المعارك لو أقتل فيها فأستريح**[٢]**.**

**٢: خطاب العدو المتضامن في مسرح علي أحمد باكثير**

يخوض خطاب (باكثير) معركة كبرى مع الأعداء الذين يناصبون الدولة والدين العداء، وفي سبيل ذلك، وكي يصبح خطابه أكثر قوة وتأثيرًا يستعين بـ(آخرين)[٣] ينتمون إلى البيئة نفسها التي ينتمي إليها الأعداء، لكنهم لا يماثلونهم في الخطاب، بل يأتي خطابهم حجة لصالح خطاب (باكثير) ويقوم بعمل فاعل في دحض حجج الآخرين، ومن نماذج خطاب الآخر المتضامن:

**أ - الآخر/ المنصف**

**جان: (تجلس) شكرًا يا صاحبة الجلالة.. لكن أين زوجك الملك؟**

**مرجريت: أين يوجد يوم الأحد إلا في الكنيسة، كنيسة مريم العذراء؟**

**بياتريس: من أول ما طلع الصباح.**

**جان: لعله يدعو لنا بالنصر على هؤلاء الكفار.**

---

[١] - علي أحمد باكثير، دار ابن لقمان، مرجع سابق، صـ ٥٠.

[٢] - علي أحمد باكثير، دار ابن لقمان، مرجع سابق، صـ ٥٠ – ٥١.

[٣] - "يملك الباحثون ثلاث صور للآخر؛ الأولى سلبية يبدو فيها الآخر خطرا على المجتمع وثقافته وهذه الصورة تناسبها استراتيجية الرفض والطرد، أما الثانية فأقرب إلى الحيادية المؤقتة، إذا لا يبدو فيها الآخر مقبولا أو مرفوضا بقدر ما يبدو متهيئا ليكون هذا أو ذاك وهذه الصورة تناسبها استراتيجية الاحتواء والتعبئة، أما الثالثة فهي صورة الآخر الحامل لقيم إنسانية يمكن أن يكون اختلافه مصدر ثراء وهذه الصور تناسبها استراتيجية التعاون والمواطنة وهذه الصور الثلاثة متداخلة فى كل سياق اجتماعي وثقافى" انظر: حسين عبيد الشمري، صورة الآخر فى الخطاب القرآني، بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٨، صـ ٢٢.

**مرجريت: ما أحسب الله يقبل دعاءه.**
**جان: لماذا يا صاحبة الجلالة؟ إنه لتقي مؤمن، إنه قديس.**
**مرجريت: (في سخرية) لأنه يدعو في كنيسة أصلها جامع للمسلمين[1].**

وجد خطاب (باكثير) النموذج المكتمل للآخر المتضامن كما يتمناه في مسرحية (دار بن لقمان)، فالملكة (مرجريت) زوجة (لويس التاسع)، حققت كل ما يريده (باكثير) من الآخر/الصديق؛ فموقفها واضح تمامًا ليس خاضعًا للعاطفة، لكنه ابن الثقافة والاعتدال، وهنا نجدها تُعرض بالملك لويس التاسع الذي ذهب للصلاة في الكنيسة بقولها **"ما أحسب الله يقبل دعاءه"** وبرهانها في ذلك **"(في سخرية) لأنه يدعو في كنيسة أصلها جامع للمسلمين".**

**مرجريت: المسلمون يا كونتيس بواتييه أوسع أفقًا منا وأكثر تسامحًا مع من لا يدين بدينهم.**
**جان: هذا لأن دينهم دين باطل ودِيننا هو الدين الصحيح، فلا يجوز أن نسمح للدين الباطل أن يقوم في بلادنا. أما هم فيجب عليهم أن يسمحوا للدين الصحيح أن يقوم في بلادهم.**
**مرجريت: لا لوم عليك فقد تلقنت هذا من رجال ديننا المتعصبين الذين ينعتون المسلمين بالكفر.**
**جان: ويحك يا صاحبة الجلالة أليس المسلمون كفارًا.**
**مرجريت: الكافر يا كونتيس بواتييه هو من يكفر بالسيد المسيح، وهؤلاء يؤمنون به ويقدسونه، لا فرق بينه وبين نبيهم محمد.**
**جان: هذا هو عين الكفر! كيف يسوون بين محمد والمسيح؟**
**مرجريت: بل هذا غاية التسامح وسعة الأفق، ويقابله عندنا التعصب والجهل والغباوة[2].**

هذا الجانب من الحوار يدور كله عن الشرق والإسلام، لدينا خطابان للغرب، الأول المعتدل تمثله (مرجريت) والثاني المتطرف تمثله (جان بواتييه) زوجة أخ الملك المتعصبة والجاهلة وسيتسع الحوار ليظهر جوانب كبيرة من الطرفين.

كيف ترى مارجريت المسلمين من خلال الحجج؟

- المسلمون أوسع أفقًا وأكثر تسامحًا مع من لا يدين بدينهم.
- رجال الدين المسيحي المتعصبون هم الذين ينعتون المسلمين بالكفر.
- ليسوا كفارًا فهم يساوون بين النبي محمد والمسيح.

كيف ترى جان بواتييه المسلمين؟

- دينهم باطل.
- يجب احتلال أرضهم.
- كفار لأنهم يساوون بين السيد المسيح ومحمد.

ينتصر (باكثير) لحجج (مرجريت) من خلال تقديم (جان) في صورة (الحافظ للحجج)، كما أنها تابعة للحوار وليست صانعته، فهي (استعمارية، ومتعصبة)، وعلى العكس من ذلك فإن مرجريت (مثقفة، غير ساعية لمصلحة).

**جان: كان ينبغي يا صاحبة الجلالة لو تزوجت الإمبراطور فردريك الثاني.**
**مرجريت (فى تجاهل) لماذا؟**
**جان: لأنه يحب هؤلاء مثلك ويتشيع لهم، حتى طرده البابا من كنيسة الرب[1].**

---

[1] - علي أحمد باكثير، دار ابن لقمان، مرجع سابق، صـ ٣٦.
[2] علي أحمد باكثير، دار ابن لقمان، مرجع سابق، صـ ٣٨.

يريد (باكثير) في خطابه المسرحي تأكيد أن (مارجريت) لا تدافع عن المسلمين من باب الرفاهية، بل إنها تدفع ثمن ذلك، فيقدم على لسان (جان بواتييه) تجربة الإمبراطور (فردريك الثاني)[٢]، الذى كان **"يحب هؤلاء مثلك ويتشيع لهم"** والنتيجة **"طرده البابا من كنيسة الرب"** وهو تهديد خفي تتمناه (جان) أن يقع على (مرجريت).

وفى مسرحية (الدودة والثعبان):

**روستي: حتى نبيكم محمد فيما قرأت من تاريخه كان فارسًا يتقدم الصفوف بسيفه ويعين المواقع ويرسم الخطط.**

**القاضي: صلى الله عليه وسلم.**

**الجوسقي: أجل لقد مسخنا يا مسيو روستي وأصبحنا خلقا آخر.**

**روستي: في إمكانكم أن تعودوا كما كنتم.**

**الجوسقي: إذا عدنا إلى الجندية وتولينا الدفاع بأنفسنا لا بالمماليك.**

**...**

**روستي: لماذا؟ ألا يقرأون تاريخ نبيكم وأسلافكم الأقدمين؟**

**الجوسقي: هذا من أعجب العجيب. يتلون آيات القرآن ويقرأون سيرة النبي وأصحابه وتاريخ أبطال الإسلام وكأنما طمست بصائرهم فلا يفقهون من ذلك شيئا[٣].**

نلقى في خطاب (باكثير) دائمًا شخصية الآخر المعتدل الذي يحمل حججًا دفاعية عن العربية أو الإسلام، وهنا (روستي) قنصل النمسا في مسرحية (الدودة والثعبان) يتعجب من تغير حال المسلمين وتحولهم لمجموعة من العاجزين عن الحرب، ويستشهد بسيرة الرسول الكريم، بما يفيد بأنه قرأ السيرة النبوية، بل لم يكتف (روستي) بسيرة النبي فقط فيقول **"ألا يقرأون تاريخ نبيكم وأسلافكم الأقدمين"**، وحرص (باكثير) أن يجعل شخصية (روستى) المتضامن مهذبة ومثقفة وحكيمة.

**نابليون:.. ما رأيك يا بوسيلج لو أسلمنا؟**

**بوسيلج: (مدهوشا) أسلمنا؟**

**نابليون: أعلنا أننا مسلمون. دخلنا في دين الإسلام.**

**بوسيلج: لكن يا سيدي.**

**نابليون: حكومة الديركتوار؟ لتذهب حكومة الدير كتوار إلى الجحيم. سيعتبرنا هؤلاء المسلمون إخوانا لهم من أول يوم وسأكون أنا السلطان الكبير.**

**بوسيلج: ومبادئ ثورتنا الكبرى؟**

**نابليون: الحرية والمساواة والإخاء؟**

**بوسيلج: نعم.**

**نابليون: هذه في الإسلام قد جاء بها منذ اثنى عشر قرنا.**

---

[١] - علي أحمد باكثير، دار ابن لقمان، مرجع سابق، صـ ٣٩.

[٢] - "تشكلت فى ألمانيا حملة صليبية سادسة انطلقت سنة ١٢٢٨ ميلادية بقيادة الإمبراطور الألمانى فردريك الثاني، وكان هذا الإمبارطور فى صراع مع البابا جريجورى التاسع ومحروما من الكنيسة البابوية".. انظر: فراس البيطار، الموسوعة السياسية والعسكرية، الجزء السادس، المملكة الأردمية، دار أسامة للنشر والتوزيع، صـ ٢٣٨٧.

[٣] - علي أحمد باكثير، الدودة والثعبان، مرجع سابق، صـ ١٧ – ١٨.

**بوسيلج: أحقا؟**
**نابليون: في صورة إنسانية أكمل وأعظم.**
**بوسيلج: لكنا لا نرى لها أثرا في هؤلاء المسلمين.**
**نابليون: أفسدها عليهم الدخلاء وتقادم العهد فانطمست معالمها، ولكنها موجودة هناك في القرآن وفي سيرة محمد وسيرة أصحابه تنتظر من يجلو منها الصدأ فإذا هي تلمع من جديد!**[١].

ما الذي يريده نابليون من الإسلام؟ من الواضح أنه على المستوى الشخصي لم يكن يعرف إجابة محددة عن هذا السؤال، لذلك مرة يُقبل وأخرى يُدبر، وفى كلا الحالين كان مرتبكًا، وهذا الارتباك ظهر أيضًا في خطاب (باكثير) عن علاقة نابليون بالإسلام، فمرة نراه متفهمًا للقرآن ومعانيه ومدافعًا عن المسلمين وأحوالهم، ومرة أخرى نراه بعيدًا يستغل المسلمين وأحوالهم، وفى هذا الحوار بينه و(بوسيلج) مدير الشئون المالية للحملة الفرنسية - وجبت الإشارة إلى أن نابليون يقرب (بوسيلج) إليه بشكل دائم ويعتبره مرآته وذلك يظهر في أكثر من موضع من المسرحية - يفكر نابليون في الإسلام بشكل إيجابي فيربط بين المعاني الكبرى "مبادئ الثورة الفرنسية/ الحرية والمساواة والمؤاخاة" والقرآن الكريم فيقول "هذه في الإسلام قد جاء بها منذ اثنى عشر قرنا"، ويربط كل ذلك بمصلحته الشخصية "وسأكون أنا السلطان الكبير".[٢]

وفى مسرحية (التوراة الضائعة) آخر مسرحيات علي أحمد باكثير لا نعدم أن نجد شخصيات متضامنة:
**آنا: آه لو يدرك الشعب الأمريكى الطيب الساذج بشاعة الجريمة التي ارتكبتها حكومتهم**[٣].

شخصية الأمريكية (آنا) من الشخصيات التي يمنحها (باكثير) صوته، ويسمح لها بأن تعبر عن خطابه، فتتحدث عن الشعب الأمريكي وترى أنه "طيب وساذج"، ويكمل (باكثير) الصورة ويجعل "آنا روبرت المربية الزنجية تمثل السود في أمريكا والذين هم أول من فهم معاناة الشعب الفلسطيني لمرروهم بحالة مشابهة"[٤]، والرأي المتسرع سيرى في هذا الكلام (حجة خاطئة)، فالشعب الأمريكي لا يوصف أبدًا بأنه شعب (طيب)، لكن لو منحنا أفكارنا قليلا من التأمل لمراجعة منطقية الحجة، سوف نعرف أنها (صائبة) فالحكومات الأمريكية على مر التاريخ أكبر داعم للصهيونية اليهودية، لكن القدر الأكبر من الشعب الأمريكي لا يعرف الوجه الحقيقي للقضية الفلسطينية، والجزء الآخر يثق في حكوماته بالتالي يحق أن نطلق عليه لفظ (السذاجة).

وتواصل "آنا" حتى نهاية المسرحية الدفاع عن القضايا نفسها التى يدافع عنها (باكثير):
**آنا: يا مستر كوهين أنا لا أسمح لك أن تشتم أمريكا في وجهي.**
**كوهين: وما شأنك أنت بأمريكا؟**
**آنا: إنها بلدي. أنا أمريكية.**
**كوهين: لا أنت زنجية متمردة من أتباع ستوكلي كار مايكل وأمثاله.**

---

[١] - علي أحمد باكثير، الدودة والثعبان، مرجع سابق، صـ٦٧.
[٢]- انظر: نابليون بونابرت: مذكرات.. الحملة على مصر، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٩.
[٣] - علي أحمد باكثير، التوراة الضائعة، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٩٠، صـ ٣٨.
[٤] – محمد أبو بكر حميد: المجتمع الإسرائيلي من الداخل في آخر مسرحيات باكثير التوراة الضائعة، الرياض، مجلة الأدب الإسلامي، المجلد ١٥، العدد ٥٨، ٢٠٠٨صـ ٣٣.

**آنا: أنا كنت ضد حركة التمرد هذه حين كنت في الولايات المتحدة. أما اليوم بعدما رأيت الوحشية الجهنمية التي يعامل بها العرب هنا، فإنني أوؤيد تلك الحركة من صميم قلبي[١].**

يعرف خطاب (باكثير) أن المعركة مع الصهاينة ضخمة وممتدة زمنيًا، وتحتاج إعدادًا مغايرًا، منه اكتساب أصدقاء من مناطق مختلفة، وهناك ما يجمعهم بأزمتنا، لذا اختار (آنا) الزنجية الأمريكية التي تحمل تاريخًا من المعاناة - كان لا يزال موجودا في فترة كتابة المسرحية ١٩٦٨ - كما يظهر الحوار مع (كوهين) سياقات ثقافية التعرف عليها ضرورة مثل حركة (ستوكلي كارمايكل)[٢]، والغرض الأساسي من هذا الأمر تمرير خطاب الأصدقاء، كي يتقبله الجمهور العربي، فالمعركة - خاصة بعد هزيمة ١٩٦٧ - غيرت استراتيجياتها تمامًا، وصار قبول آخرين يتبنون القضية أمرًا مهمًا بعيدًا عن فكرة إلقاء اليهود في البحر التي يمكن أن نجد لها صدى في مسرحية (شيلوك الجديد) في ١٩٤٤.

**الخاتمة:**

يعد مسرح علي أحمد باكثير (١٩١٠ – ١٩٦٩) واحدًا من المشاريع المكتملة في المسرح العربي؛ وذلك بسبب غزارة الإنتاج فلديه ما يزيد عن الأربعين عملا مسرحيًا بدأها تأليفا بمسرحية إخناتون ونفرتيتي فى عام ١٩٣٩ وصدرت في عام ١٩٤٠ وانتهاء بمسرحية "التوراة الضائعة" في عام ١٩٦٩، كذلك بسبب تنوع الموضوعات داخل هذه الأعمال فمنها السياسي والاجتماعي والديني، وتنوع المعالجة ففيها الكوميدي والدرامي، كل ذلك فتح الباب لكثير من المناقشة والتحاور مع القيم التي احتوى عليها هذا المشرع الأدبي.

ووظف خطاب علي أحمد باكثير الفن لصالح القضايا التي تؤرقه خاصة القومية؛ لذا نجد أن الذات والآخر قد شغلا جانبا كبيرا من أعماله؛ فتحدث عن الذات (الشعب) وتحدث عن الآخر (العدو)، ومن خلالهما نستطيع التعرف على ما أراده (باكثير) من وراء أعماله الفنية، فهو يرغب فى شعب قوي قادر على مواجهة أعدائه، ويستخدم دائمًا مصطلح "جيش الشعب"، لأنه يؤمن أن الأمة التي بلا جيش معرضة للهلاك أو على الأقل الاستعباد، وفي ذلك يستعين بالتاريخ، يتوقف عند رجاله وحوادثه، ويمنح فرصة للشخصيات الرئيسية وفرصة للشخصيات الهامشية التى لم يمنحها التاريخ الرسمي فرصة لتقول رأيها.

---

[١] – علي أحمد باكثير، التوراة الضائعة، مرجع سابق، صـ٣٩.

[٢] – ولد كارمايكل فى ترينيداد وعاش فى غينيا منذ ١٩٦٩ بعدما ناضل فى الولايات المتحدة من أجل الحقوق المدنية للجالية الاميركية السوداء فى الستينات، وهو متزوج من المغنية الجنوب أفريقية ميريام ماكيبا وله منها ولدان.

وصل كارمايكل مع عائلته عام ١٩٥٢ إلى الولايات المتحدة ودخل جامعة هاورد فى واشنطن وحصل على إجازة فى الفلسفة، واعتنق الفكر الماركسى اللينينى وتأثر بالزعيم الكوبى فيديل كاسترو، وترأس عام ١٩٦٦ منظمة طلابية اسمها لجنة التنسيق الطلابية الرافضة للعنف والتى كانت تأسست عام ١٩٦٠ فى أوج المواجهات مع السود، وأكمل كارمايكل فكر الزعيم الأسود مالكوم إكس الذى اغتيل قبل ذلك بعام، وأطلق التعبير الشهير: "بلاك باور" أى (قوة السود)، وتمكن من تحريك السود، داعيا إلى الثورة، وناضل ضد الحرب فى فيتنام ما أدى إلى دخوله السجن مرات عدة.
وعندما اندمجت المنظمة الطلابية مع حزب (الفهود السود) وهو حزب ثوري، أصبح كارمايكل (رئيس وزراء) الفهود السود، إلا أنه سرعان ما ظهرت خلافات داخل التنظيم بين السود "الأميركيين" والسود "الأفارقة" ففضل كارمايكل الإفريقى الابتعاد عن حزب الفهود السود والانتقال إلى أفريقيا للعيش هناك ورحل فى عام ١٩٩٨...
انظر: الحياة: http://www.alhayat.com/article/939237

ويؤمن علي أحمد باكثير بأن البلاغة جزء أساسي في خطابه، لذا أعطى مساحة للفن بصفته حجة جمالية وقولية تساعده في الوصول إلى أهدافه التأثيرية والإقناعية على الجمهور، فعل ذلك فى تعرضه لـ"الشعب" وفي تعرضه لـ"العدو" أيضا. ولا يتعامل خطاب علي أحمد باكثير مع الآخر بوصفه عدوًا مطلقًا، بل يجيد التفرقة بين الآخر الشرير والآخر المتضامن، فيكشف الغطاء عن الأول وعن حججه وخطابه المضمر، بينما يمنح الثاني صوته ويستعين به في تأكيد قيمة ما أو تبرير تصرف معين.

ويعترف خطاب علي أحمد باكثير بأن الأحداث الكبرى - مثل الثورات أو تعرض البلاد لخطر خارجي أو داخلي - كفيلة بأن تظهر ردود أفعال قوية وغير متوقعة من الإنسان وتشكل زاوية تغيير في التصورات تأخذ بيده إلى النجاة.

وفى النهاية، فقد سعى علي أحمد باكثير خلف قومية عربية قادرة على المواجهة، وظل على مدى أكثر من ثلاثين عاما من الإبداع مهمومًا بقضاياه التي هى قضايا قوميته محاولًا معالجتها من خلال الفن.

## المصادر والمراجع

### أولا: الأعمال المسرحية لعلى أحمد باكثير:


١- علي أحمد باكثير، أحلام نابليون، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٩٠.
٢- ـــــــــــــــ، دار ابن لقمان، القاهرة، مكتبة مصر، د.ت.
٣- ـــــــــــــــ، الدودة والثعبان، القاهرة، مكتبة مصر، د. ت،
٤- ـــــــــــــــ، الفلاح الفصيح، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٥.
٥- ـــــــــــــــ، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٥.
٦- ـــــــــــــــ، سر الحاكم بأمر الله، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٩.
٧- ـــــــــــــــ، مأساة أوديب، القاهرة، مكتبة مصر،١٩٨٩.
٨- ـــــــــــــــ، مأساة زينب، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٩٠.
٩- ـــــــــــــــ، التوراة الضائعة، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٩٠.


### ثانيا: المراجع العربية:


١- إبراهيم عبد المجيد، ما وراء الكتابة، تجربتي مع الإبداع، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، طـ ٢، ٢٠١٤.
٢- الجبرتي، عبد الرحمن بن حسن: تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار، بيروت، دار الجيل، الجزء الثاني، ٢٠١٠.
٣- الذهبي، سير أعلام النبلاء، الجزء الثالث والعشرون، دمشق، مؤسسة الرسالة، ٢٠٠١.
٤- الزركشي، محمد بن بهادر بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٧.
٥- المقريزي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، الجزء الثالث، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٨.
٦- بهاء الدين محمد مزيد، تبسيط التداولية.. من أفعال اللغة إلى بلاغة الخطاب السياسي، القاهرة، شمس للنشر والإعلام، ٢٠١٠.
٧- حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، دمشق، مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٣.
٨- حسين عبيد الشمري، صورة الآخر فى الخطاب القرآني، بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٨.
٩- خليل بن أيبك الصفدي، الوافي بالوفيات، إعداد سجيع الجبيلى، بيروت، دار الكتب العلمية، الجزء ٢٢.
١٠- دنيا عبد العزيز حافظ، الشهيد محمد كريم، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٥.
١١- سامح الشريف، الشعارات السياسية: دراسة نظرية وتطبيقة، القاهرة، العربي للنشر والتوزيع، ٢٠١٧.
١٢- سامي عبد الله المغلوث، أطلس الفرق والمذاهب فى التاريخ الإسلامي، دار العبيكان، ٢٠١٧، صـ ٣٠٩.
١٣- سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، مراجعة وتعليق سمير الشيخ، بيروت، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٦.
١٤- سيد ضيف الله، صورة الشعب بين الشاعر والرئيس – فؤاد حداد دراسة فى النقد الثقافي، القاهرة، الكتب خان، القاهرة، طبعة أولى ٢٠١٥.

١٥- عدنان بن ذريل، في البلاغة الجديدة، دمشق، مطبعة العلوم والآداب، ٢٠٠٤.
١٦- فراس البيطار، الموسوعة السياسية والعسكرية، الجزء السادس، المملكة الأردمية، دار أسامة للنشر والتوزيع.
١٧- مجموعة المؤلفين، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٩.
١٨- مجيد صالح بك، تاريخ المسرح عبر العصور، القاهرة، الدار الثقافية للنشر، ٢٠٠٢، صـ١٣٤
١٩- محمد صابر عبيد، التشكيل الشعري – الصنعة والرؤيا، دمشق، دار نينوى، ٢٠١١.
٢٠- محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم، القاهرة، نهضة مصر، ١٩٦٦، صـ ١٣٠.
٢١- مصطفى الشكعة، إسلام بلا مذاهب، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الحادية عشرة، ١٩٩٦.
٢٢- مصطفى بيومي، الملك فاروق في الأدب المصري، القاهرة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧.
٢٣- مفيد الزيدي، موسوعة تاريخ أوروبا، الجزء الأول، عمان، دار أسامة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣.
٢٤- نادية بدر الدين، قضية الحرية في المسرح المصري المعاصر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ١، ١٩٨٩.
٢٥- نجوى عانوس، مسرح إبراهيم رمزي، دراسة تحليلية وتحقيق لنصوصه المسرحية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٩.

**ثالثا: الكتب المترجمة**

١- ألارديس نيكول، علم المسرحية، ترجمة دريني خشبة، الكويت، دار سعاد الصباح، طـ ٢.
٢- أندريه جيد، أوديب ثيسيوس، ترجمة طه حسين، القاهرة، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٢.
٣- نابليون بونابرت: مذكرات.. الحملة على مصر، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٩.

**رابعا: المجلات والدوريات**

١- مجلة «الاثنين والدنيا»، مؤسسة دار الهلال، فى عددها الصادر بتاريخ ١٣ أغسطس ١٩٥١.
٢- محمد أبو بكر حميد، علي أحمد باكثير رائد قضية فلسطين في المسرح العربي، الرياض، مجلة الأدب الإسلامي، العدد ٦٤، ٢٠٠٩.
٣- محمد أبو بكر حميد: المجتمع الإسرائيلي من الداخل في آخر مسرحيات باكثير التوراة الضائعة، الرياض، مجلة الأدب الإسلامي، المجلد ١٥، العدد ٥٨، ٢٠٠٨.

**خامسا: الرسائل العلمية:**

١- محمد خضر عريف، الوظائف الخطابية للضمائر العربية، بحث مخطوط، مكة، جامعة أم القرى، ١٩٨٨.

**سادسا: المواقع الإليكترونية:**

١- أوديب بين أندريه جيد وتوفيق الحكيم، عارف كرخي أبوخصيري، الرابط: http://cutt.us.com/vWsf0cMO.
٢- معجم لسان العرب، الرابط: http://cutt.us.com/m6qRr

# The People and the Enemy in Theatrical Discourse for Ali Ahmed Bakathir

**Ahmed Ibrahim Ali Mohamed**

**Prof. Munir Sultan** **Prof. Azza Muhammad Abu Al-Najat**

## Abstract

The writer Ali Ahmed Bakathir (1910-1969) has several literary aspects as an introduction to his literary world and to his thoughts about humans and the world. His theatrical works were chosen in this thesis, which has messages that observe the state of the Arab and Islamic character in the age of "Bakthir. It also included a large number of obstacles and crises that are still ongoing. This study focuses on two values that were presented by the theatrical discourse for Ali Ahmed Bakathir. The first one, the value of the people - belongs to subjective values - is observed in plays (*Akhenaten and Nefertiti, the tragedy of Oedipus, the house of Ibn Luqman, the promised pharaoh, the worm, and the serpent*). The second one is the value of the enemy - belongs to the values of the other - and has been addressed in a number of plays (*El Hakem BE amr elalla, Dar bin Luqman, the worm and the serpent, and the lost Torah*). Among the important observations in these two values is the ability of Ali Ahmed Bakathir discourse to employ historical, popular, linguistic and rhetorical heritage and to explore it and reveal the hidden patterns in everyday life, as well as adopting a specific position and defending it and market arguments for its worth.

**Search keywords:** Bakthir- The theater- Theatrical discourse- - Arabic rhetoric- Akhenaten - Nefertiti- People - The enemy